

مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الشباب والثقافة والتواصل- قطاع الثقافة

عدد: 43

فبراير 2022

عدد خاص

الملف:

الثقافة المغربية في وضعها الراهن

من مواد العدد:

• الشعر – القصة – الرواية– الفلسفة – السوسيولوجيا – الأنثربولوجيا – التاريخ – الموسيقى – التشكيل – التصوير الفوتوغرافي – الثقافة الشعبية – المسرح – السينما – الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية – الثقافة الأمازيغية – الترجمة – النشر والتوزيع – المجلات الثقافية والفنية



ATHAQAFA AL MAGHRIBIA - ISSN : 0851 . 366X - Dépot Légal : 1970 - 6 - N° 43 - Février 2022 - PRIX : 30 DH



Royaume du Maroc
Ministère de la jeunesse, de la Culture et de la Communication
Département de la Culture



العدد 43

فبراير 2022

مجلة الثقافة المغربية
العدد 43



أسسها : محمد الفاسي

تولى إدارتها ورئاسة تحريرها أو تنسيق أعمالها :

محمد بنشقرون

محمد بلبشير

عبد الكريم لبسيري

عبد الحميد عقار

كمال عبد اللطيف

المدير المسؤول

صلاح بوسريف

هيئة التحرير

عبد الله شريق

يحيى بن الوليد

شفيق الزكاري

الهيئة الاستشارية

محمد مفتاح

سعيد بنسعيد العلوي

موليم لعروسي

سعيد بنكراد

حورية الخمليشي

مراسلة المجلة

البريد الإلكتروني : attakafaalmaghribia2018@gmail.com

الهاتف: 91 40 27 37 5 212+ / **الفاكس:** 93 40 27 37 5 212+

تصميم الغلاف

شفيق الزكاري

لوحة الغلاف للفنان الراحل

محمد المليحي

الإخـراج الفنـي

مطبعة دار المناهل : Tél: +212 5 37 77 15 16

Email: contact.idam@minculture.gov.ma

توزيـــــــع

شركة سبريـــس

الدراسات والمقالات تعبر عن آراء أصحابها

المواد لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

افتتاحية العدد

فنون وتعبيرات الجمالية

التشكيل المغربي

فن النحت

فن الفوتوغرافيا

السينما والمسرح

الأدب والنقد



الزجـــل

النقد الأدبي المغربي

القصة القصيرة بالمغرب

الرواية المغربية

الثقافة الأمازيغية

الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

العلوم الإنسانية





هدية
مجلة الثقافة المغربية
فواصِل الجُمان
في أنْباء وُزراء وكُتّاب الزّمان
محمد غريط
[1881ـ 1945م]
الجزء الثاني
مراجعة وتقديم:
د.محمد آيت لعميم

افتتاحية العـــدد

هيئـــــة التحريـــــر

خمســـون سنـــة
من العطاء الخلّاق

لا بُدَّ، في كل الثقافات والفنون، وفي الإنتاجات الرمزية، بصورة خاصَّة، من المُراجعات، ومن التأمُّل والتَّساؤل، ومعرفة ما فعلناه، بأي طريقة، ووفق أي تصور ورؤية أو منهج، وما نحتاج أن نعود إلى التفكير فيه، ومساءلته، أو مُضاعفة المُساءلة والاهتمام به.

منذ ستينيات القرن الماضي إلى اليوم، خمسون سنة من التراكمات الثقافية والفنية، في كل الحقول والمجالات، أجيال وتجارب تعاقبت على الكتابة والإبداع، وعلى إنتاج الرموز والدلالات، وخلق هذا التراكم الذي يمكن أن يكون نوعياً، وقد يَتَّسِم بنوع من التأرجُح بين النَّوعيّ والكَمِّيّ، بحثاً وكتابة، أو عملا في أوراش الفنون المختلفة، بكل لغاتها المُتاحة، وما تمثله من تعبيرات، أو من تعدُّد وتنوع واختلاف.

هذا الزمن، يكفي لنعرف من نحن، وكيف نفكر، ونكتب، ونُبْدِع، وهل لنا ما يميزنا عن غيرنا، عربياً وكونياً، وفي أي مجال، وما الخصوصيات التي ننفرد بها، أو تجعلنا نكون صرحاً من صروح الحضارة الكونية، باعتبارنا جزءاً لا يتجزأ من العمق العربي الإفريقي، ومن حضارة البحر الأبيض المتوسط، ومن تاريخ هذه الحضارات، بكل تشعُّباتها وامتداداتها، ما أعطيناه لها، وما أخذناه منها. فنحن، بحكم وضعنا الجغرافي والثقافي، لم نكن منعزلين عن الجوارات التي تُحيط بنا، كُنّا، دائماً، في ما يُؤَكِّدُه التاريخ نفسه، منفتحين، نقبل بالآخرين، نستمع إليهم، وندخل معهم في الحوار والنقاش، بقدر ما كُنَّا نكتشف من هم، كانوا، هم أيضاً، يكتشفون من نحن، وما تتميَّز به ثقافتنا، في اللباس والطعام، وفي العمارة والفن، في الموسيقى والغناء، وفي الشِّعْر والأدب، وما صار، اليوم، جزءاً من معرفتنا، من فنون، مثل النحت والتصوير الفوتوغرافي، والتشكيل، وما راكمناه في الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع، وفي الفلسفة والفكر والنقد والترجمة، من أعمال، حين نعود إليها، سنكون رأينا من نكون، في مرآتنا نفسها، في ما أنتجناه نحن، وما كان جُهْدُنا الثقافي والفني، سواء أكان إنتاج أفراد، أو جماعات، أو مؤسسات وجمعيات مدنية، أو تابعة للدولة، أو لغيرها من الإطارات الثقافية الفنية التي تعمل في حقل المعرفة والإبداع.

رغم كل التعثُّرات، والإمكانات المحدودة، التي يعيشها هذا القطاع، وما يتَّسِم به من هشاشة وارتباك، فما تحقَّق خلال النصف قرنٍ الماضي، كان، في جوهره، تعبيراً عن العقل والخيال المغربيين، في علاقتهما بماضيهما، من جهة، وفي تحرُّرهما، ورغبتهما في مُسايرة التحوُّلات، وما يطرأ من قضايا وأفكار ومفاهيم، لم تعد ترتبط بنا وحدنا، وكأننا نعيش في جزيرة مُسيَّجة بالماء، بل بالعالم الذي انفتحنا عليه، وانفتح علينا، العالم الذي صار شفَّافاً، وملء أيدينا وأبصارنا، نصل إليه حتَّى ونحن في بيوتنا، أو في مقرات عملنا، لا شيء بات مُستحيلاً، في ظل التطور التقني الباهر الذي دخل حياتنا، وأصبح من ضروراتها، رغم ما يطرحه علينا من معضلات، وتحدِّيات كبيرة وجسيمة.

المثقف والفنان المغربي، خلال الخمسين سنة الماضية، واكب الكون بكل تحوُّلاته، وكان دقيق الإنصات والاستماع، بل والتأثُّر بما يدور حوله، أو ما يقرؤه ويسمعه ويراه، ولعلَّ دور الترجمة والنشر، واتِّساع مساحة الاهتمام بالفنون، وبالمعارض والمتاحف، وظهور المجلات الثقافية والفنية، والمجلات المتخصصة، زاد من تنوُّع مصادر معرفته، وانفتاحه على المعارف بلغاتها المختلفة، والدخول معها في نقاشات وحوارات، ونقدها، ومُساءلتها، في رؤيتها لنا، وفي رؤيتنا لها، أيضاً. لم نعد نتلقَّى ما يَفِد علينا سلباً، بل صرنا ننتقي، ونختار، ونُدقِّق ونعرف ما يُفيد، وما لا يُفيد، ما وسَّع رؤيتنا، وصارت الثقافة عندنا، مثل الفن، من ضرورات وجودنا اليومي، رغم كل المشاكل التي تواجهنا، وتقف في طريقنا، وفي طريق مدارسنا وجامعاتنا، التي هي المَشْتَل الذي فيه نزرع بذور الثقافة في الفن، والمعارف والعلوم المختلفة، في نفوس النشء، وفي عقولهم، لنضعهم في سياق الزمن، أو الوقت الذي هم فيه، وفي سياق الرهانات المجتمعية التي عليهم الانخراط فيها، والوعي بمشكلاتها، وما تحتمله من حَلّ وجُهد وعمل.

من يتأمَّل، من خلال هذا العدد الخاصّ، الذي رأينا أنه بات ضرورة مُلِحَّة، تمليها سياقات الزمن، وسياقات التاريخ والمعرفة والإبداع، وما يعتمل في نفوس الناس من رغبة في معرفة ما أنجزناه، وما تركناه أو أهملناه، أو لم يكن ضمن اهتماماتنا، سيدرك أن المُراجعة ضرورة معرفية، وهي ما يمكن أن يضمن الصيرورة، والتقدم في كل شيء.

فالمُراجعة تقتضي أن نكون يقظين، نشحد زجاج نظاراتنا، ليكون دقيقاً وشَفيفاً في وضعنا أمام ما يجري، وحتَّى لا تنحسر رؤيتنا أو تضيق.فثقافتنا، كانت منفتحة على الآخرين، وكانت تقبل اللقاء والتَّصافُح، كما أنها لم تتنازل عن نِدّيتها، لأن زمن الأخذ دون عطاء، لم يعد ممكناً، وليس منتجاً في أساسه.

المغرب الثقافي والفني، مغرب الثقافات واللغات والحضارات، مغرب الانفتاح، والمعارف المتنوعة، ومغرب الإنسان المفكر، المبدع، الخلاق، الذي يُوَسِّع أفق الرؤية، ويُوسِّع حدود عقله وخياله، هذا هو المغرب الذي نسعى إلى وضع القاريء في سياقه، بكل ما يحتمله من سؤال، ورغبة في المعرفة والاكتشاف والإضافة، والنظر إلى الثقافة باعتبارها رافعة فعلية للتنمية، متى استطعنا أن نوسع فهمنا لما تعنيه الثقافة، وما يعنيه الفن، وما يعنيه العقل والخيال، وهذا ما سعينا، في هذا العدد من مجلة «الثقافة المغربية» أن نتلمَّسَه، من خلال ما فيه من قراءات وتأملات، ومن تشخيص لواقع الثقافة والفن، ومن رهانات على المستقبل، الذي نريده أن يكون قريباً، لأن الثقافة والفن، هما ما يفتح العين على الشمس، ويُوَسِّع رؤيتها.

قراءة أفقية نقدية في واقع الموسيقى بالمغرب

نبيل بن عبد الجليل

إن محاولة تقييم واقع الموسيقى بالمغرب في وقتنا الراهن ليست بالشيء الهين، إذ أن الناظر إلى تنوع المادة الموسيقية الهائل سيستنتج بسهولة أن أي مسح شامل لكل الممارسات والأنماط الموسيقية المتعايشة حاليا لن يتعدى مستوى الجرد في أحسن الحالات. وفي الواقع، فإن مقاربات تقييم واقع الموسيقى يمكن أن تختلف على مستوى المنهجية، بل وعلى مستوى الأهداف بشكل جذري. بإمكاننا مثلا اعتماد مقاربة إحصائية أو هيكلية تتبعها هيئة دولية أو هيئة اقتصادية أو إعلامية، محلية كانت أم خارجية، كما أنه يمكننا أن نقارب الموضوع من وجهة نظر سوسيولوجية صرفة، أو نسهب في الجانب التحليلي والتقني...

ولنكن واضحين، فإننا لا ندعي أي مسح شامل، ولا نتوخى التوازن بين جميع المقاربات الممكنة، إذ أننا لسنا بصدد البحث عن صبغة أو صيغة سترضي جميع الأطراف. سيكون هذا بمثابة مضيعة للوقت وطفو على السطح، بحيث لن نلمس عمق الأشياء أبدا.

وبدل ذلك، فسنحاول بكل تواضع القيام بقراءة نقدية بناءة من وجهة نظر ثقافية، بكل ما تلزمنا به كلمة ثقافة من مضمون ومسؤولية.

إننا لا ندعي أي مسح شامل، ولا نتوخى التوازن بين جميع المقاربات الممكنة، إذ أننا لسنا بصدد البحث عن صبغة أو صيغة سترضي جميع الأطراف

الإعلام وحدود الذاكرة:

إن المكانة المتزايدة التي صارت تتمتع بها وسائل الإعلام منذ ظهور الراديو في القرن العشرين خلقت وعيا جماعيا جديدا، إذ أن هاته الوسائل أصبحت تكيف ذاكرة الجماهير العريضة بجعلها -أي هاته الذاكرة- تبدأ فعليا مع بداية هاته الوسائل. وهكذا فإن سألت جمهورا واسعا من الناس عن أقدم موسيقى يتذوقها أو يعرفها، فسترى هؤلاء الناس يلجأون إلى معارفهم الإعلامية التي سترجع إلى العشرينيات من القرن الماضي على أقصى تقدير، وستراهم يطلقون بعض المصطلحات على عواهنها من قبيل «الكلاسيكية» على نماذج غنائية مثلا، فقط لأنها هي الأقدم على مستوى هاته الذاكرة الإعلامية.

لقد خلق الإعــلام نوعا من المـد الأفقي للمواد والمعلومات، بحيث صرت تعرف ما يغنى في بلاد بعيدة جدا في زمنك، وربما أنك من هذا المنطلق محظوظ بالنسبة لمن عاشوا قبل هذا العصر الإعلامي. ولكن بالمقابل، فقد انقطعت بل ومحيت الذاكرة العميقة، لأن البعد التاريخي العمودي قد صار خارج المعادلة تقريبا، عدا داخل أوساط معينة دأبت على الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري. كما أنه لا يجب أن ننسى أن المد الأفقي المشار إليه، هو مد في اتجاه واحد تقريبا بالنسبة لأغلب شعوب وأمم العالم.

فإذا نظرنا إلى حالنا مثلا، فسنرى أننا استقبلنا المد المصري/الشامي والمد الفرنسي والمد الأمريكي، بل والمد الهندي. ونحن لن نتوقف هنا عند سؤال الهوية والهيمنة الثقافية والعولمة وما إلى ذلك، بل إننا نلح فقط على الفكرة التي مفادها أن هاته هي مكونات الـذاكـرة الجماعية المشتركة عند أعـرض الشرائح الجماهرية في وقتنا الراهن، زيادة على المادة المحلية الإعلامية طبعا.

ولكيلا يتسم كلامنا بالحيف، فلن ننكر أن الإعلام قام بنشر المواد الموسيقية التراثية كذلك، لكن بدرجة أضعف بكثير، زاد ضعفها مع مرور الزمن. وعلى أي حال، فإن الإعلام ركز على النجومية كأداة تجمع بين الحسنيين: تسهيل التواصل المباشر مع الجماهير بشكل ممركز من جهة، ودر الأرباح من جهة أخرى. هذا حال أغلب المجتمعات المعاصرة في واقع الحال، شرقا وغربا، وجنوبا وشمالا، عدا تلك التي خضعت لتجارب سياسية شمولية بسبب رفضها تبني مبدأ ومنظومة النجومية لأسباب إيديولوجية، أو تلك المجتمعات التي تؤمن إلى حد كبير بفرادة هويتها، فتراها تتشبث بعمق التاريخ والثقافة في وسائل إعلامها الجماهيرية وإن بلغت شأنا عظيما من التطور الاقتصادي والتكنولوجي.

وقد كان كذلك من نتائج هيمنة وسائل الإعلام ومنظومة النجومية على الوعي الموسيقي الجماهيري أن أصبحت الأغنية هي النمط الموسيقي المسيطر.



والأغنية قالب فني يتمحور كليا على شخص المغني النجم الذي ينال حصة الأسد على مستوى الأرباح والشهرة وحتى الملكية الأدبية، مما يمثل حالة فريدة بكل المقاييس في التاريخ، إذ أنها نتاج مباشر لمنطق النجومية الإعلامية الذي لم تعرفه البشرية قبل القرن العشرين. وإذا ما نظرنا في العمق التاريخي والتراثي، فسنرى أن الأغنية هي ربما إعـادة صياغة لبعض التعابير الشعبية والبسيطة القديمة، حيث ينصهر الشاعر والعازف والمغني في شخص واحد، يلجأ أحيانا لمصاحبة آلية محدودة جدا كالإمديازن أو التروبادور مثلا. على أن الغناء الفردي المصاحب آليا قد تطور طبعا عبر مراحل تاريخية مختلفة، حتى استطاع الالتحاق بالأصناف الموسيقية الراقية.

ومهما يكن، فإن الأداء الجماعي الديمقراطي عزفا وغناء هو الذي كان يبرز بجلاء وما يزال مظاهر الرقي الحضاري والنضج الاجتماعي في أغلب الحضارات والثقافات. هذا الأداء الـذي يمجد روح التكامل الجماعي دون أن يمنع وجود تسلسل هرمي مبني على الجدارة والمعرفة والخبرة، وكذا على أهمية الدور الذي يلعبه الفرد داخل التركيبة الجماعية. كما أنه لا ينبغي أن نستنتج انطلاقا من هاته المقابلة الأخيرة أن التعابير الشعبية في التراث المغربي وغيره تنحو منحى الفردانية أساسا، بل إن روح الجماعة تبقى هي الغالبة كذلك. يكفينا هنا تذكر الكم الهائل من الأنماط الغنائية والرقصات الجماعية التي ولدتها عبقرية الشعب المغربي عبر العصور، حتى نتيقن من أن ظاهرة المغني النجم لم تكن يوما متأصلة في الوجدان الشعبي داخل المغرب وخارجه، ناهيك عن وعي وذوق النخب.



الأغنية العصرية:

وبما أننا وجدنا أنفسنا غائصين في موضوع الأغنية، فلا بأس من أن تكون هي نقطة بداية تجوالنا في الواقع المغربي. ومع وعينا بتعدد الدراسات والمقالات الصحفية التي عرضت لموضوع نشأة الأغنية المغربية، فإننا سنعفي أنفسنا من الدخول في التفاصيل الإخبارية والإحصائية. وبدل ذلك، فإننا سنحاول الإجابة على بعض التساؤلات العميقة، ولعل أهمها هو كيفية اتساع هاته الهوية السحيقة في الذوق الجماهيري ومستوى الإبداع والغناء بين الأمس واليوم.

يتجاوب الناس مع هذا الموضوع عادة بطريقتين أساسيتين، أولاهما هي إطلاق العنان لإبداء الأسف بشكل يكاد يكون مأساويا على ذلك الماضي الجميل الذي انقضى، مع إحساس يؤججه نوع من الحتمية القدرية التي مفادها أن مآلنا ومآل إخواننا العرب جميعا هو تقهقر الذوق الذي يعكس تقهقر المجتمع وهلم جرا. وبالمقابل، هناك رد فعل آخر يتبناه الواقعيون أو البراغماتيون الذين لا يرون أي تقهقر ولا يحنون إلى أي ماض، بما أن لكل جيل ذوقه وإيقاعه، بل وليلاه التي يغني عليها حسب رأيهم. تعتمد هاته الفئة الواقعية والمتفائلة فيما تعتمد على أن الأغنية الشبابية والحالية عموما تكتسب شرعيتها من روح العصر، بل إنها تعكس مؤثرات الحداثة -أو ما يعتبرونه حداثة- أكثر من غيرها.

ولننظر الآن إلى حديث النعي والعويل على ذلك الماضي «الكامل» والمثالي في أعين محبيه:

إن الأسف على الأغنية المغربية في عصرها الذهبي يوازي أسفا أشد وقعا على الأغنية المصرية ومآلها المفجع. ولكن، وبعيدا عن الاندفاعات الطوباوية والبكائية، فهل كانت تلك الأغنية المصرية كاملة إلى ذاك الحد؟ هل تمثل الأغنية الخفيفة أو الشبابية قطيعة كلية معها تصل حد ذلك التنافي المزعوم؟

لربما سنخالف رأي الأغلبية إن جزمنا بأن الأغنية المصرية حملت في طياتها الخلايا المسببة لاندحارها منذ نشأتها. لقد ظهرت الأغنية المصرية أولا كاستمرار وتطوير لفن النهضة الذي فرض نفسه انطلاقا من نهاية القرن التاسع عشر، وهو فن نخبوي تم تشجيعه من طرف السلطات الحاكمة التي تبنت الكثير من المطربين والموسيقيين، بل وبعض المقرئين الذين تم تشجيعهم على ممارسة الطرب. بدأت تظهر الأغنية بالموازاة مع دمقرطة هاته الموسيقى النخبوية التي صارت تخرج تدريجيا من قوقعة البلاط وقصور النبلاء، وكذا بالموازاة مع أول عمليات التسجيل من طرف الشركات العالمية آنذاك. ثم أتت السينما المصرية لتفرض شروطها بدورها على ما يجب أن تكون عليه هاته الأغنية.

أما من الناحية الموسيقية البحتة، فقد فتحت هاته الأغنية باب المؤثرات الخارجية على مصراعيه، ولعل

أهم مظهر هو تبني أوركسترا كبيرة في محاولة واضحة للتشبه بالأوركسترا السمفونية. وإن كان هذا التشبه سطحيا، بل وكاريكاتوريا لدرجة كبيرة، فقد كان من نتائجه اختفاء الطابع الزخرفي والارتجالي الأصيل في العزف الجماعي كما كان معهودا في التخت العربي، دون أن تتم الاستفادة في المقابل من تقنيات الهارمونيا والبوليفونيا اللتين تمثلان روح التوزيع الموسيقي في الأوركسترا الكلاسيكية. ينطبق هذا على تلك المجموعة الضخمة التي كانت تصاحب المطولات الكلثومية، رغم التزام هاته الأخيرة بأسلوب تقليدي صرف على مستوى الأنغام والمقامات، وإن لم تعد تضع أي اعتبار -أو تكاد- للحس البنيوي الذي كان يطبع القالب الموسيقي للوصلة ومكوناتها من قصيدة وموشح ودور وتحميلة. بل لعل الأغنية المطولة بكل بساطة هي تلك القصيدة التي أصبحت تُطَول تباعا لرغبة الجمهور في سماع مقطع ما مثنى وثلاثا ورباعا.

أما تلك الإبداعات التي تبنت مقاربة أكثر تفتحا بشكل علني، والتي استلهمت أنماطا بل وألحانا غربية، فقد كانت تتبع ما يقع في الغرب على مستوى الأشكال الجديدة من الموسيقى الترفيهية الراقية، كالرقصات والمسرحيات الغنائية وموسيقى الصالونات وموسيقى الأفلام، وليس الموسيقى الكلاسيكية بأي حال من الأحوال، وإن كانت ألحان بعض كبار المؤلفين الكلاسيكيين تظهر بعينها أو معدلة شيئا ما عند عبد الوهاب مثلا، على أن هاته الألحان كانت تبتعد كليا عن صبغتها الدرامية والتعبيرية الأولى، علاوة على سلخها عن طبيعتها الهرمونية والبوليفونية الأصلية.

سلكت الأغنية المصرية حتى الثمانينيات طريق التبسيط المستمر، نزولا عند رغبة جمهور أريد له أن يكون أوسع بكثير. وقد كان للوقائع التاريخية والسياسية التي هزت مصر والشرق الأوسط -في تفاعلها مع إيديولوجية القومية العربية- دور كبير في التبسيط المستمر لهاته الأغنية بلا شك. ولعل لقب «موسيقار الأجيال» الذي يطلق على عبد الوهاب ليدل بالنسبة لمن له روح نقدية مستقلة على رحلة التبسيط والإرضاء اللامتناهية التي عاشتها الأغنية المصرية. وبالفعل، فقد ورثت هاته الأغنية فنا نخبويا، فما فتئت تتدرج متتبعة طريق «المنوعات» نحو الأسفل، حتى أتت التسعينيات بمنطق الاستهلاك السريع والفيديو كليب الذي يركز على جمال المغنية وقوامها أكثر من أي شيء آخر.

وقد سهل اعتماد المنظومة النجومية المرتكزة على المغني عملية التقهقر هاته، لأنه أعطى الأسبقية لسهولة الانتشار والربح على حساب المستوى، كما همش شخصية الملحن، المبدع الموسيقي الحقيقي، الذي يفترض أن يضع كل أحاسيسه بصدق في ألحانه والذي يستحق أن يجازى معنويا وماديا على قوة عمله. ولهذا فلا يجب أن نستغرب إن انهارت بهاته السهولة منظومة ينسب فيها كل الفخر أو يكاد لأم كلثوم، بينما قل من يكترث لعبقرية السنباطي وزكريا أحمد. ثم كيف لا تنهار منظومة تهمش أبهر العازفين وتجعلهم ظلالا محتشمة ومختبئة وراء نجم يغني، علما بأن ذلك النجم صار مع مرور الوقت أضعف الموسيقيين الواقفين على الخشبة ربما على الإطلاق.

ورجوعا إلى المغرب، فقد اتبعت الأغنية المغربية النموذج المصري منذ بداياتها، ولعلها في تطورها أو في



تقهقرها لم تختلف كثيرا عن قرينتها المشرقية، طبعا مع بعض الخصوصيات التي سنتوقف عند ما يبدو لنا أساسيا فيها. تبنت الأغنية المغربية كذلك منظومة النجومية، لكن دون أن تصل إلى المستوى المصري بأي حال من الأحوال، وإن تبنت أعلى السلطات في البلاد الأغنية المغربية خصوصا في عهد الملك الراحل الحسن الثاني مثلا، فإن هذا التبني لم يصل يوما إلى حد اعتبارها وسيلة للبروبغندا الإيديولوجية خارج ربوع الوطن، يروم الوصول إلى هوية عربية مشتركة مثلا، أو يمثل الأمة وحضارتها في الخارج، كما هو الحال بالنسبة للأغنية المصرية التي اعتمدت كثيرا على السينما ومنظومتها النجومية في انتشارها. هذا بينما لم يتجاوز تبني الدولة المغربية للأغنية مستوى الدعم لما يمكن أن نسميه بالأغنية الوطنية المناسباتية، حيث تنشط مخيلة الملحنين والشعراء في المناسبات الوطنية باستمرار، مع وجود بعض المحفزات المالية، وتأكدهم من دعم المنابر الإعلامية الرسمية لهم.

كان من نتائج التأخر الإعلامي المغربي أن الموسيقيين المغاربة، ملحنين ومطربين، لم ينالوا في غالب الأحيان من شهرة ودعم ما يستحقون مقارنة بزملائهم المصريين، وإن كانوا يبزونهم غير ما مرة. ولن نبالغ في القول إن أقررنا بخلق تراتبية قيمية هي فنية ظاهرا، لكنها إعلامية وجيوسياسية صرفة في العمق، أدت إلى خلق نوع من الشعور بالنقص أمام المشرق. وكم يحز في النفس أن ترى محمد البيضاوي الذي تبنّى ودرس أسلوب النهضة المصري/الشامي يبدع من الروائع دون أن ينال ما يستحق ودون أن يتجرأ أحد على مقارنة أعماله بأعمال عبد الوهاب وغيره، وكأن في ذلك تطاولا على المقدسات.

نتج عن هذا الكسل الإعلامي المغربي كذلك أن شخصية المطرب لم تطغ بتلك السهولة وتلك السرعة كما طغت في مصر، خصوصا مع الحضور الوازن لبعض الشخصيات التي فرضت نفسها بقوة في عالم التلحين كعبد القادر الراشدي مثلا. على أن نجومية المغني الذي يستأثر بكل السلط بدأت تظهر ربما في السبعينيات مع بعض المطربين أو المطربين/الملحنين الذين ولدوا في بداية الأربعينيات.

كان لأسلوب الراشدي وغيره من الملحنين تلك

كان لأسلوب الراشدي وغيره من الملحنين تلك الخصوصية المغربية الجميلة والدقيقة، فقد استطاع هؤلاء المبدعون تبني نموذج الأغنية المطولة المصرية مع الاستفادة من الإيقاعات والمقامات وكذا الخصوصيات النغمية المحلية، حتى في حالة الحفاظ على المقام الشرقي



الخصوصية المغربية الجميلة والدقيقة، فقد استطاع هؤلاء المبدعون تبني نموذج الأغنية المطولة المصرية مع الاستفادة من الإيقاعات والمقامات وكذا الخصوصيات النغمية المحلية، حتى في حالة الحفاظ على المقام الشرقي. وقد تم إظهار جمالية الدارجة المغربية وإبراز رونقها وسلاستها، ولم يكن لهذا أن يكون ممكنا لولا الغوص في الخصوصيات الإيقاعية المحلية، بما أن إيقاع اللغة مرتبط ارتباطا عضويا بالإيقاع الموسيقي، والعكس صحيح.

ونحن نأسف كثيرا على عدم تطوير تجارب ذلك الرعيل من الملحنين المغاربة -الذين استلهموا التراث المغربي- بشكل أكاديمي، هؤلاء الذين فتحوا باب إبداع معاصر ومتأصل، دون أن يتم استثمار ما وراء هاته الباب كما يجب. كما أننا نأسف نسبيا لكون الأغنية المغربية لم تنل من المدى الإعلامي ما يكفي لخلق نوع من التوازن الضروري مع المشرق خصوصا في تلك المرحلة، مما أدى إلى إضعاف نسبي للمرجعية الذاتية المغربية في نفسية المواطن الذي صار مبهورا بالشرق، زيادة على انبهاره بالغرب، مع شبه قناعة بأنه دون هؤلاء وهؤلاء. أما من الناحية الفنية، فإننا لا نظن أن مدى إعلاميا من ذلك القبيل كان سيؤثر إيجابا على مستوى الأغنية المغربية، بل ربما أن مدى كهذا كان سيؤدي إلى تسريع تمييعها، ولنا في تطور الأغنية المصرية خير دليل على ذلك.

نُذَكر مرة أخرى بأن الأغنية ليست إلا قالبا من القوالب الموسيقية، وبأنه ليس الأهم وإن كان هو الأشهر، ثم إن الأغنية ليست هي القالب الذي يظهر بالضرورة قوة الخطاب الموسيقي بحد ذاته ودرجة تطوره، إذا ما استثنينا بعض الأعمال المتميزة في المشرق وفي المغرب في عصر الأغنية الذهبي. وإذا ما أمعنا النظر في حال الأغنية كلما اقتربنا من نهاية القرن العشرين، فسنجد أنه يتم الاعتماد على اللغة الموسيقية بشكل منفعي بمصاحبة الكلمات خدمة لهدف واحد، هو الوصول إلى أكبر حد من المستمعين والمشاهدين. ولهذا فإنك ترى أن مجموعة من الهياكل أو الصيغ اللحنية تتكرر هنا وهناك باستمرار، مع بعض التغييرات الطفيفة والسطحية التي تحاول إيهامنا بالإبداع. لكن ما يقع في الحقيقة هو تعويد المستمع على استهلاك نفس الصيغ المبسطة تقريبا، حتى أنه سيحس باستغراب شديد يصل ربما حدود الاستهجان إن طرحت عليه صيغ لحنية أكثر أصالة وأكثر تعقيدا. وبالموازاة مع التبسيط والتدجين على مستوى الذوق الموسيقي، فإن مستوى الكلمات قد بلغ درجة من الإسفاف والابتذال التي كسرت الحدود الاجتماعية التقليدية لمفهوم الحميمية، كما أنها جردت العواطف من بعدها الروحي والشاعري.

الأغنية الملتزمة وظاهرة الأجيال:

وحتى نكون موضوعيين، وجب التنويه بتعابير غنائية تختلف عما سبق، ولعلها تتميز عن غيرها بعنصرين أساسيين: أولهما محاولة التغريد خارج منظومة النجومية في تمحور هاته الأخيرة على شخص المغني

الأغنية ليست إلا قالبا من القوالب الموسيقية، وبأنه ليس الأهم وإن كان هو الأشهر، ثم إن الأغنية ليست هي القالب الذي يظهر بالضرورة قوة الخطاب الموسيقي بحد ذاته ودرجة تطوره

النجم، ثم الابتعاد عن المواضيع العاطفية، مع التركيز على المشاكل الاجتماعية بل والسياسية في بعض الأحيان. وهنا فإننا سنتوقف قليلا عند ظاهرتين أساسيتين، ظاهرة الأغنية الملتزمة وظاهرة الأجيال.

أما الأغنية الملتزمة، فقد ارتبطت في المغرب -كما في المشرق- بأعمال فردية أساسا، يتبنى أصحابها أسلوبا غنائيا ولحنيا مبسطا بالمقارنة مع غيرها، بل إن الأغنية الملتزمة تقترب من النشيد الحماسي أكثر من أي شيء آخر. وربما ينال بطل هاته الأغنية شيئا من الشهرة، إلا أنها ليست نجومية وإعلامية بأي حال من الأحوال، بل إنها شهرة مكتسبة ميدانيا في الأوساط التي ترى في تلك الأغنية أو ذلك النشيد صوتا ناطقا بهمومها ومطالبها.

أما ظاهرة الأجيال، فإنها تختلف عن الأغنية الملتزمة بكونها لا ترتبط بأوساط نضالية معينة بحد ذاتها، سواء كانت طلابية أم نقابية أم حزبية، ولا تقترب أبدا من الشأن السياسي بشكل مباشر، بل إنها تعبر عن آلام الشعب وهمومه خارج أي إطار يقترح حلولا أو تغييرات بعينها. ثم إن هاته المجموعات تجنبت بشكل قطعي أن يتمحور الإلقاء حول شخص واحد، فترى الجميع يغني ويعزف ويتقاسم ما يشبه الأدوار الطلائعية التي تفرض ذاتها بشكل مؤقت. إنه تعبير عن نفَس ديمقراطي شعبي أصيل، يتم فيه الإلقاء والاستماع من طرف الجميع في نفس الآن، بشهادة جمهور يهيم بالمعنى واللحن والإيقاع، ولا يهيم أبدا بالأشخاص الماثلين أمامه فوق الخشبة، وإن كان يكن لهم كثيرا من الاحترام والحب لكونه يتعرف على ذاته من خلالهم. بهذا المفهوم، فإن شرائح كبيرة من الطبقات الشعبية لم تكن فقط «غيوانية» الهوى، بل «غيوانية» النفَس والقناعة، زيادة على كونها «غيوانية» القلب بآلامه وآماله.

ثم إن مجموعات الأجيال كانت مغربية بامتياز وتفرد،



وإذا ما نظرنا إلى مجموعة «ناس الغيوان» مثلا، فسنجد أن تجربتها قد استفادت كثيرا من مسرح الراحل الطيب الصديقي. ولعل قوة ونجاعة الخشبة الغيوانية راجعة لذلك البعد المسرحي الدفين. ثم إن مجموعات الأجيال كلها قد استلهمت التراث الشعبي المغربي بحب وصدق وعفوية صدّاحة، تجعلك تحس بأنهم يمثلون في بعض الأحيان استمرارا لبعض التعابير التراثية الشعبية، حتى لا نقول استمرارا للأنماط الشعبية بحد ذاتها.

ولن نبالغ في القول إن جزمنا بأن العبقرية الشعبية المغربية المعاصرة قد تجلت أساسا عبر مجموعات الأجيال، وعبر الأغنية المغربية في عصرها الذهبي، وتحديدا في شقها المغربي الأصيل الذي أحسن فيه الملحنون كيفية استلهام الطابع الشعبي والتراثي على مستوى النغم والإيقاع.

ودرءا لأي خلط، نشير إلى ظهور مجموعات أخرى بالموازاة مع مجموعات الأجيال تبنت بدورها مبدأ الغناء الجماعي وتقاسم الأدوار الطلائعية، إلا أنها لم تحمل هموم الناس ولم ترتبط بالتراث ولم تعكس أبدا ذلك النفَس الجماعي الديمقراطي الشعبي الأصيل. إن الأمر لا يتعلق هنا بأكثر من تقليد صرف لمجموعات المنوعات التي ظهرت في الغرب، سواء على

إن مجموعات الأجيال كانت مغربية بامتياز وتفرد، وإذا ما نظرنا إلى مجموعة «ناس الغيوان» مثلا، فسنجد أن تجربتها قد استفادت كثيرا من مسرح الراحل الطيب الصديقي

مستوى الآلات المستعملة أو الأنغام أو حتى طريقة الغناء، وإن كانت اللغة المستعملة هي الدارجة المغربية. كانت هاته التجارب بعيدة كل البعد عن الأصالة والنفَس الديمقراطي الغيوانيين، أما تبني أسلوب التقليد جماعة فما هو في الواقع إلا طريقة جديدة للبحث عن النجومية، تم استيرادها من الغرب بحذافيرها.

حالة الشباب الفريدة من التسعينيات إلى اليوم: بين فرادة الاحتجاج وفرادة اللهو

والآن، هل استمرت روح الأغنية الملتزمة وروح الأجيال في الأغنية المغربية؟ إنه سؤال صعب سيجبرنا على التطرق إلى نمط جديد فرض ذاته بين مطرقة السوق وسندان العولمة، ألا وهو الأغنية الشبابية وكذا بعض الأساليب الغنائية والإلقائية الجديدة -الغربية طبعا. ولنأخذ الراب مثلا، فإنه كثيرا ما يتبنى مواضيع اجتماعية جد حساسة إلى جانب مواضيع أخرى، تنزل إلى حضيض البذاءة بشكل صريح وعلني. أما تناول بعضهم لمواضيع اجتماعية يغلب عليها طابع الاحتجاج، فلا يستثني أسلوب البذاءة بدوره، وذلك في إطار مقاربة تعبيرية «طبيعية» من وجهة نظرهم، تتم فيها تعرية الواقع بأشد الطرق نجاعة -حسب اعتقادهم. وبغض النظر عن استعمال المصطلحات البذيئة من عدمه، فإن طريقة إلقاء الراب بعينها تطرح تساؤلات عميقة. إن تبني طريقة الإلقاء تلك هي بحد ذاتها تعبير عن رغبة دفينة في الاختلاف الجذري عن المحيط الذي يتواجد فيه الملقي والمتلقي. إنها في الآن ذاته تجسيد للرفض الأصيل وإعجاب لا مشروط بالمثال الأمريكي والغربي المقتدى به، يصل حد الذوبان في تلك الهوية الشعبية الغربية.

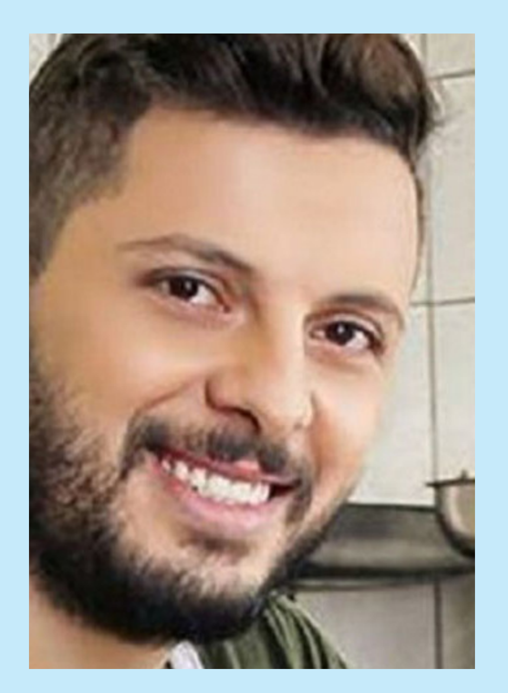
لنكن واضحين، فإن تسارع الكلمات المطَّرِد بذلك الشكل الجهنمي وتلك النبرات الغاضبة والعنيفة لن يسهل عملية إدراك مضمونها. ولهذا فإن أكبر التزام أو مطالبة أو احتجاج في غالب أغاني الراب هو أسلوب الراب بحد ذاته، أسلوب ربما لا يكترث كثيرا بإيصال المعاني التي يطرحها على المتلقي في آخر المطاف -بغض النظر عن مستويات تلك المعاني المختلفة-، إلا إذا ما استثنينا بعض الولوعين المتحمسين الذين يبذلون مجهودا جما من أجل تمييز الكلمات، ومن ثم تذكرها.

وإذا ما نظرنا إلى الأسلوب من وجهة نظر موسيقية صرفة، فسنلاحظ انعداما شبه مطلق للحن في أداء الكلمات، مع تكرار وحدة إيقاعية وشبه نغمية جد قصيرة وجد بسيطة إلى ما لانهاية. ثم إن في شراسة الإلقاء تلك وبدائية الأسلوب الموسيقي –الذي لا يخلو ربما من جماليته الخاصة به- لتعبيرا عن معاناة طبقية واقتصادية بشكل مطلق وراديكالي لم يسبق له مثيل، حيث تم تعمد رفض الموروث الثقافي غربه وشرقه بشكل قطعي، بغية كسر فكرة الانتماء «ثقافيا» من الأصل، مع إرجاع عقارب التطور إلى الصفر (عدا ربما بعض الأعمال التي جمعت بين الراب ومبدأ «الانصهار» fusion والذي سنتطرق إليه فيما بعد).

هذا ما حصل في الوسط الأمريكي الأصلي وما تم تبنيه في بعض أوساطنا الشبابية، مع فارق بسيط وهو أن هؤلاء المحتجين الأمريكيين الأوائل لم يكونوا مهووسين إلى درجة نكران الذات بأي ثقافة أجنبية.

والآن، حان لنا أن نتساءل عن مشروعية مفهوم الأغنية الشبابية. ونحن هنا لا نود مناقشة أو تقييم المادة الموسيقية، بل نتساءل عن مشروعية الفصل

إذا ما نظرنا إلى الأسلوب من وجهة نظر موسيقية صرفة، فسنلاحظ انعداما شبه مطلق للحن في أداء الكلمات، مع تكرار وحدة إيقاعية وشبه نغمية جد قصيرة وجد بسيطة إلى ما لانهاية. ثم إن في شراسة الإلقاء تلك وبدائية الأسلوب الموسيقي –الذي لا يخلو ربما من جماليته الخاصة به-



بين ما هو شبابي وما هو غير شبابي من ناحية المبدأ، ثم على أي أساس سيتم ذلك الفصل؟ وما هو تحديد الشباب أصلا؟

إن هاته المقابلة المزعومة فريدة في التاريخ بلا شك، إذ أن المجتمعات لم تخل من الشباب يوما! وفي الواقع، فإن الأنماط الموسيقية المختلفة كانت وماتزال تتنوع وتتدرج دائما من أقصى درجات المرح أو السطحية حتى أقصى درجات الجد والعمق. هذا في كل التقاليد وكل الحضارات والثقافات بلا استثناء. ثم إن ما هو مرح أو سطحي لم يكن حصرا على الشباب يوما، كما أن ما هو جدي أو عميق لم يكن أبدا حصرا على الكهول والعجزة! كم من فرقة جميلة متخصصة في السماع أو طرب الآلة كل أو أغلب عناصرها من الشباب، وما استشهادنا بهاذين النمطين إلا لرزانتهما وهدوئهما المعهودين. وبالمقابل، كم من فرقة جاز في أمريكا ستصيبك إيقاعاتها بنوبات السعار، لا يعزف فيها إلا كهل أو عجوز.

حتما لإنها مقابلة مصطنعة تمثل سطوة منظومة النجومية على الأذواق والأذهان، ذريعتها المثلى هي حق الشباب في التميز والاختلاف، اختلاف من أجل الاختلاف، اختلاف بأي طريقة وبأي شكل، اختلاف لا يتوقف ولا ينضب معينه، لدرجة أن من كان يعتبر «شابا» قبل عشرة سنين لن يكون معنيا بالأغنية الشبابية التي صنعت لمن يصغره سنا.

لقد تقلصت ذاكرة الإنسان العميقة في القرن العشرين، وكأن قصة الخليقة ابتدأت مع وسائل الإعلام الكبرى. أما الآن، فإن موجات الموضة أصبحت تتقاذف الذاكرة وترجها رجا، حتى إنك لتخاف من بزوغ فجر إنسان جديد -أو لعله قد بـزغ-، إنسان بلا ذاكـرة بكل بساطة، هو فريسة سهلة لطاحونة الاستهلاك، كما هو فريسة سهلة لمختلف الأصوليات الشمولية المتربصة والمستعدة لأن تخلق لدى فاقدي الذاكرة تاريخا وهوية خياليين وطوباويين في لمح البصر.

إن ناسفي الذاكرة قد ينسون هم أنفسهم الحقيقة البسيطة التالية: لا حياة بدون ذاكرة أو هوية، فإن ضاعت أو نسفت فسيتم اختلاقها اختلاقا.

التراث المغربي:

بعد أن علقنا بما فيه الكفاية حول موضوع الأغنية، سنصوب نظرنا جهة آفاق موسيقية أكثر أهمية من ناحية قيمتها الفنية والحضارية، سواء كانت تراثية أم آتية مع الحداثة. ولنبدأ بالتراث، إذ لا بأس من التذكير بأن بلدنا الحبيب ربما من أكثر البلدان في العالم

حان لنا أن نتساءل عن مشروعية مفهوم الأغنية الشبابية. ونحن هنا لا نود مناقشة أو تقييم المادة الموسيقية، بل نتساءل عن مشروعية الفصل بين ما هو شبابي وما هو غير شبابي من ناحية المبدأ، ثم على أي أساس سيتم ذلك الفصل؟ وما هو تحديد الشباب أصلا؟

غنى وتنوعا على مستوى الأنماط الموسيقية والرقصات الشعبية. إن موسيقانا تعكس تركيبتنا البديعة والفريدة القائمة على أصالة المكونات الأساسية لهويتنا وعلى جمالية ونجاعة التفاعل القائم بين هاته المكونات منذ القدم. وإن نظرنا إلى الروافد الأساسية للموسيقى المغربية قبل بداية التأثير الأوروبي وكذا التأثير المشرقي الطارئ في القرن العشرين، فسنجد خمسة روافد أساسية هي:

- الرافد الأمازيغي المتمثل أساسا في موسيقى الأطلس المتوسط، ثم في موسيقى سوس والأطلسين الصغيرين والكبير.

- الرافد العربي بشقه البدوي الذي يتجلى أساسا في فن العيطة، وبشقه الحضري الذي يبقى أبرز نمط فيه هو فن الملحون. - الرافد الأندلسي الذي يضم طرب الآلة والطرب الغرناطي وفن السماع وفن الشكوري الذي يبرز خصوصية الروح اليهودية المغربية، ثم بعض التعبيرات الفنية الشعبية في شمال المغرب.

- الرافد الصحراوي الحساني

-الرافد الإفريقي الزنجي المتمثل في موسيقى كناوة بالأساس.

بإمكاننا أن ننظر إلى الفسيفساء الموسيقية المغربية الغنية والمتشابكة من منظور آخر، فإن أردنا مثلا تتبع الفنون ذات النفَس الديني والصوفي والروحي، فسيتبين أن لكل زاوية أو طائفة أو طريقة تقاليدها الخاصة. على أنه يمكننا أن نميز فن السماع المرتبط أكثر بالإرث الأندلسي عن موسيقى الطوائف كحمادشة وعيساوة وكناوة، دون أن ننسى التعابير الدينية اليهودية طبعا. يمكننا كذلك أن ننظر إلى هاته الفسيفساء من منظور الرقص، عندها سنجد كما هائلا من الرقصات، فيها ما هو احتفالي صرف لا يرتبط بإطار معين، وفيها ما هو طقوسي ديني أو موسمي بما يحمل من حمولة تعبيرية خاصة.

ونحن هنا لسنا بصدد محاولة المسح الشامل لجميع الرقصات والأنماط الموسيقية التي يزخر بها التراث









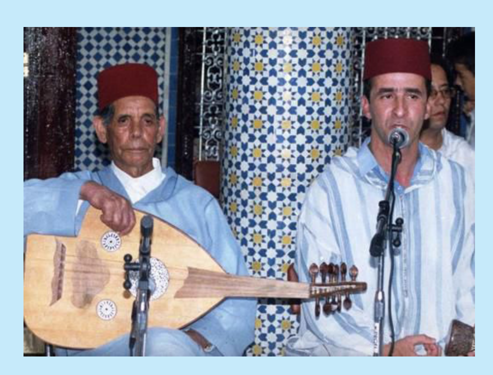
المغربي، فليس ذلك مما يمكن اختزاله في صفحة أو صفحتين، بل إن مسحا كهذا يستوجب دراسات متخصصة وطويلة الأمد. إنما مرادنا هو توطئة مبسطة لمقاربة سؤال واقع هاته الفنون في زمننا المعاصر. ونحن دائما في إطار هذه التوطئة، نرجع بالقارئ إلى مبدأ أصالة المكونات الأساسية بالموازاة مع نجاعة التفاعل القائم بينها منذ القدم كما أشرنا قبل قليل. وبالفعل، فإن الفسيفساء المغربية الموسيقية الخلابة تشهد على ذلك بوضوح. فمن ناحية، لن يجادل أحد في قوة وفـرادة الخصوصيات والمقومات التي ستجعل مثلا من أحيدوس وأحواش والعيطة والآلة والملحون والركادة -على سبيل المثال لا الحصر- فنونا أصيلة الهوية، يتميز كل واحد منها بطابعه وأسلوبه الخاص. ومن ناحية أخـرى، تشهد بعض من هاته الفنون -إن لم تكن كلها- على عمليات تلاقح ثقافي تمت على مدى الأزمنة بسلاسة سـاحـرة، إن استعصى علينا تتبعها تاريخيا أو أنثروبولوجيا، فإنه يمكننا معاينة آثارها ونتائجها.

فلننظر إلى الانصراف، ذلك الجزء السريع والبهيج الذي يختم المـيـزان في الـنـوبـة الأندلسية، حيث تعبر بهجة هذا الفن الأرستقراطي الرونق عن نفسها باستلهام أكثر الإيقاعات حضورا على مستوى المغرب بكل فئاته، ألا وهو إيقاع «الشعبي». ثم إن واحدا من الطبوع الأندلسية الأساسية هو طبع الرصد الكناوي، الذي تظهر درجات ارتكازه بجلاء حضور الطابع النغمي الخماسي الكناوي والأمازيغي. وهذه فرصة للتذكير بأن كناوة وكذا أمازيغ سوس والأطلسين الكبير والصغير يعتمدون كما هو الحال في الموسيقى الحسانية على هذا الطابع النغمي الخماسي، كل على شاكلته، مما يعطينا مجموعة فريدة ومتنوعة من المقامات والتركيبات الخماسية التي تتقاطع تارة وتتباعد تارة أخـرى. وفي هذا تجسيد إضافي لمبدأ الأصالة والتلاقح.

أما طرب الملحون، فهو يعتمد السلم الأندلسي وبعض طبوعه من الناحية الهيكلية. لكن كيفية تركيب الألحان تختلف، إذ أنك تلاحظ ضيق المساحة النغمية وتوسعا تدريجيا جدا في السلم مع اعتماد أنساق لحنية دائرية مما يذكرنا بالموسيقى العربية المشرقية. هذا في حين أن ألحان الآلـة والغرناطي تتحرك في مساحات واسعة متبعة خطوطا أكثر استقامة بوضوح، يغلب على تنظيمها -أي الألحان- مبدأ التناظر والتماثل بين الجمل. ثم أليست هناك قرابة بين الإلقاء البطيء في العيطة وتماويت، وبين كليهما والمـوال، سواء كان شرقيا أم أندلسيا. وإذا نظرنا إلى فن العيطة ككل فسنجد مثلا كيف تتفرد العيطة -أو الطقطوقة- الجبلية بأسلوبها الذي يـحـمـل فيما يـحـمـل بعـض التأثيرات الأندلسية وكـذا بعض السمات الريفية.

ومـن ناحية أخـرى، يجب علينا أن نميز داخل هاته الفسيفساء بعض الفنون التي تعرف بعدا تنظيريا متطورا موازيا لعملية التعلم والممارسة، إن لم يكن لصيقا بها. على أن هذا البعد أو هاته الأبعاد النظرية ليست محدثة بل هي أصيلة وقديمة، كما أنها تجاوزت التناقل الشفهي إلى مستوى التوثيق الأدبي والعلمي. وبمعية ذلك، فإن هاته الفنون تعرف مستوى مرتفعا من التعقيد والتركيب على مستوى البنية، يشهد بدوره على عمق ذلك البعد النظري الذي لن تقوم بدونه قائمة لأي تعقيد بنيوي. ومن هذا المنطلق، فإن فن

النوبة في طرب الآلة والطرب الغرناطي هو الوحيد الذي يلبي هاته الشروط مختلفا عن باقي الأنماط الموسيقية، وإن كان لم يتخل عن طابع العفوية التي يشترك فيها معها.



وإذا نظرنا إلى بقية الانماط الموسيقية فسنجد أن بعضها يبقى مرتبطا بمناسبات موسمية أو بطقوس دينية وصوفية بعينها، إذ أنها لا تمارس من الناحية المبدئية خارج هذا الإطار، وهي بهذا ليست فنا مستقلا عن الظرفية الوظيفية. هذا في حين أن أنماطا موسيقية أخرى مستقلة كليا عن أي ظرفية من هذا القبيل، وإن لم تكن تعرف ذلك البعد التنظيري المتطور الذي تعرفه الموسيقى الأندلسية المغربية بشقيها الأساسيين. وهنا، يجب أن نوضح أن غياب بعد تنظيري متطور لا يعني بالمرة انعدام القواعد، إذ أنه لا توجد موسيقى في غياب قواعد معينة تحدد أسلوبها. إلا ان اتباع هاته القواعد وهذا الأسلوب لن يرتبط أو يتوقف على أخذ مسافة من التفكر والتحليل من أجل الوقوف نظريا عليها، بما ان هاته الأخيرة تُتَّبع بقوة الفطرة والمحاكاة وحسب.

ثم إن انعدام أو ضعف الجانب التنظيري مرة أخرى لا يعني بالضرورة بساطة المادة الموسيقية مقارنة بتلك الأنماط المتطورة نظريا. بل إنك ستجد مثلا في أنغام وإيقاعات أحيدوس ما يحير الأذهان ويستعصي على التحليل. وبصفة عامة، فإننا مقتنعون تمام الاقتناع بأنه لا تفاضل بين الأنماط التراثية المغربية فيما يخص التركيب النغمي والإيقاعي وكذا في طرق العزف والغناء، إذ أن لكل آلة معايير عزف معينة قد تختلف من نمط لآخر، كما أن لكل طريقة غناء خصوصياتها ومحاسنها المتعارف عليها عند أصحابها. لكنه لا يمكن ان ننكر بالمقابل أن الأنماط ذات البعد النظري المتطور والتركيب البنيوي المعقد تعرف وفرة هائلة على مستوى الألحان بالمقارنة مع الأنماط الأخرى التي تقوم على مجموعة من الصيغ اللحنية الأساسية.

ودائما في إطار مسألة الوعي النظري، فإننا لا نعتقد بوجود حدود واضحة وقاطعة بين موسيقى عالِمة تعرف بعدا تنظيريا أصيلا وأخرى لا تعرفه، بل إننا نفضل الاعتقاد بالتدرج واختلاف المستويات وصولا إلى أعلى مستوى. وإن كان تحديد ذلك المستوى الأعلى هينا بسبب وجود أعمال وآثار نظرية قديمة مكتوبة، فإن وصفا دقيقا لتدرج الوعي النظري لباقي الأنماط صعب جدا، بما أنه يستلزم دراسة ميدانية لكل تلك الأنماط حتى يتم قياس الوعي النظري الداخلي عند الممارسين.

واقع التراث المغربي حاليا. الفنون الشعبية و»الانصهار» Fusion:

والآن، ماذا عن حضور مختلف هذه الفنون في الوقت الراهن؟ لنبدأ بتلك الأنماط المرتبطة بظرفية وظيفية معينة، إذ لعلها هي الأكثر هشاشة دون غيرها بما أنها تؤدي مبدئيا دورا معينا في إطار مجموعة مركبة ومتماسكة من التقاليد والعادات. ومن هنا، فإنها

إن انعدام أو ضعف الجانب التنظيري مرة أخرى لا يعني بالضرورة بساطة المادة الموسيقية مقارنة بتلك الأنماط المتطورة نظريا. بل إنك ستجد مثلا في أنغام وإيقاعات أحيدوس ما يحير الأذهان ويستعصي على التحليل

هناك من سيقول بأن الأعمال الهجينة ليست مسؤولة بأي حال من الأحوال عن جهل شريحة من الجمهور بالصيغ الأصلية، وربما أن هذا القول منطقي. ولكننا نتحفظ بشراسة عندما يدعي بعضهم أن هاته الأعمال الهجينة تسدي خدمة كبيرة للتراث

تبقى الأكثر عرضة للزوال والاندثار بسبب خطر زوال واندثار تلك التقاليد والعادات هي نفسها. ومع وعينا بحتمية التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها المغرب خلال القرن العشرين إلى حدود الآن، فإننا نأسف لغياب وعي مؤسساتي عميق بجدية الوضع، لربما كان سيحد بنجاعة كبيرة من نزيف ثقافي حقيقي، ضاع فيه ما ضاع وتشوه فيه ما تشوه من الرقصات والألحان والأشعار، بل وربما من الأزياء والآلات.

هذا لا يمنعنا من التنويه بكل المجهودات القيمة والجدية التي رامت الحفاظ على هذا التراث، وعلى رأسها المهرجانات المتخصصة في الفنون الشعبية. لقد مثلت هاته المناسبات دوما فرصة لتعريف أو تذكير المتلقي والمشاهد بغنى بلده اللامادي، كما مثلت تحفيزا ماديا ومعنويا لكثير من فرق الفنون الشعبية. إلا أن هذا التحفيز كان معزولا في الزمان والمكان، ولم يرقَ يوما إلى مستوى الاستراتيجية المستديمة والرامية إلى الحفاظ على الموروث الشعبي.

إلى هذا، فقد ظهرت في الثلاثين سنة الأخيرة مجموعة من المهرجانات التي تبنت تشجيع الأعمال التي تدخل في إطار «الانصهار» fusion بين الفنون الشعبية المغربية وبعض الأنماط الموسيقية الغربية كالجاز وغيره، على غرار كثير من بلدان العالم، شرقا وجنوبا وغربا. ونحن لا نرى ضيرا في الانشغال بمحاولة «الصهر» هاته عند العديد من الموسيقيين ولا في تبني بعض المهرجانات لهاته الظاهرة من ناحية المبدأ. ومع ذلك، فإننا ننبه إلى بعض الإشكاليات العميقة التي لا يجب أن نمر عليها مر الكرام.

إن «صهر» الأنماط الموسيقية هذا لن يمثل أي خطر على الفنون الشعبية إن كانت هذه الفنون حية وقائمة بطبيعتها حسب شروطها وأصولها. ثم إن التشجيع المؤسساتي والإعلامي لأعمال «الصهر» هاته لن يضير في شيء إن كان يوازيه تشجيع واهتمام -لا يقل شأنا بأي حال من الأحوال- بالفنون الشعبية، وذلك أضعف الإيمان. لكن، حتى إن افترضنا أن تلك الأنماط التراثية المصهورة تعيش حياتها الطبيعية آمنة في مكان وزمان آخر، فإننا لا نستطيع تناسي ضعف وتناقص تبني الإعلام بل والمهرجانات لهاته الفنون الأصيلة، بينما تزداد المنتوجات الهجينة لمعانا ونفيرا يوما بعد يوم لدرجة أن بعض المستهلكين لم يعودوا يميزون ذلك الفن المصهور في صيغته الأصلية.

هناك من سيقول بأن الأعمال الهجينة ليست مسؤولة بأي حال من الأحوال عن جهل شريحة من الجمهور بالصيغ الأصلية، وربما أن هذا القول منطقي. ولكننا نتحفظ بشراسة عندما يدعي بعضهم أن هاته الأعمال الهجينة تسدي خدمة كبيرة للتراث، خاصة بتعريف شريحة الشباب عليه. وفي الواقع فإنها تعرف الجمهور صغيره وكبيره بذاتها ليس إلا، متاجرة بعملة أصيلة يتم مسخها مسخا بغض النظر عن شهرتها من عدمها. ونحن لا نرى في هاته المتاجرة عيبا في حد ذاتها، لكننا لا نستطيع منع أنفسنا من الامتعاض أمام ادعاء خدمة التراث بهذا الشكل.

إن إبدال الأصل بالصيغة الهجينة أو المطورة قد أصبح عند الكثير من المنابر شيئا ضروريا بما أن تلك الأعمال في صيغتها الأصلية «متأخرة» عن روح العصر -حسب زعمهم-، فلهذا صار من الضروري إلباسها حلة جديدة من وجهة نظرهم. وهم في هذا لا يتورعون عن استعمال مصطلح التطوير بكل ثقة وأريحية. وفي الواقع فإنهم يخضعون الصيغ الأصلية لعمليات تعليب نمطية تتجلى في تبني بعض صيغ التوزيع

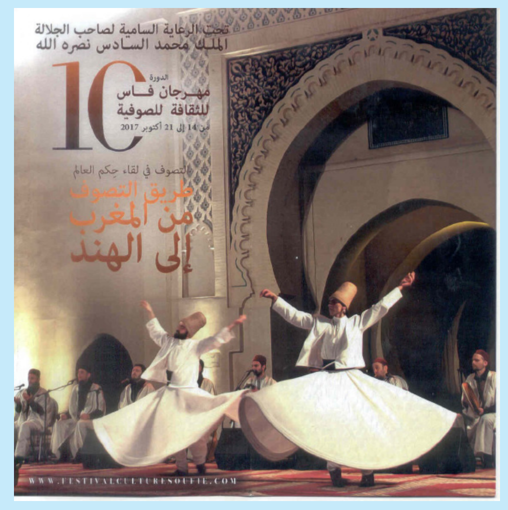

المهرجـــــان الوطنـــي
لفـــن العيطـــة
الـدورة التاسعـة
آسفي من 22 إلى 24 يوليوز
فن العيطة توثيق للذاكرة الشعبية


تنظم وزارة الثقافة و جمعية ثايمات لفنون الأطلس
بتعاون مع الجماعة القروية لعين اللوح
الدورة
16
المهرجان الوطني
لأحيدوس


Royaume du Maroc
Ministère de la Culture de la Jeunesse et des Sports
Département de la Culture
المهرجان الدولي للعود بتطوان
Festival International du Luth à Tétouan
الدورة الإفتراضية
22
2021
بمشاركة:
المغرب - تونس - العراق - الأردن
Jordanie - Iraq - Tunisie - Maroc
تابعونا على الصفحات الرسمية للمهرجان:


26
مهرجان الطرب الغرناطي
وجدة


Royaume du Maroc
Ministère de la Culture et de la Communication
Département de la Culture
المملكة المغربية
وزارة الثقافة والاتصال
قطاع الثقافة
وزارة الثقافة و الاتصال _قطاع الثقافة
تنظم
2018
5
مهرجـان الفنون
الشعبيـة الشرقية
تحت شعار
التراث الشعبي هوية و ابداع


تحت الرعاية السامية لصاحب الجلالة
الملك محمد السادس نصره الله
10
الدورة
مهرجان فـاس
للثقافة للصوفية
من 14 إلى 21 أكتوبر 2017
التصوف في لقاء حِكم العالم
طريق التصوف
من المغرب
إلى الهند
WWW.FESTIVALCULTURESOUFIE.COM

الطاغية في الأغاني الغربية أو الشرقية الخفيفة، ولنقل بعض الصيغ المعيارية standard . وهكذا، فإن التطوير عند هؤلاء وعند مستهلكي منتوجاتهم هو التوحد حول معيار السوق الغربية -أو السوق العالمية كما يفضل البعض- ومن أجل هاته الغاية السامية فلا حرج من التضحية بكل خاصية موسيقية ستكون نشازا بالنسبة لتلك الحلة الجديدة والموحدة.

إن الصهر «fusion» كطريقة وكمبدأ يقصي خصوصيات المواد الموسيقية المصهورة كلها، أو يقصي خصوصيات تلك المادة التي تتم إذابتها في قالب المادة الأخرى، وهذه تضحية لا بد منها على المستوى التقني كما أشرنا للتو. إلا أن هاته الحقيقة التقنية توازي في مجال «الانصهار» fusion شبه توجه إيديولوجي هدفه التركيز على المتشابه والمشترك وتجاهل المختلف والمسهب في الخصوصية. ولا مراء في أن المثال المنشود علنا جميل وإنساني غرضه تقريب الشعوب والثقافات والديانات تحت ضغط الواقع العالمي الرهيب الذي نعيشه حاليا، وسط تعالي أصوات الأصوليات المتطرفة الرافضة للاختلاف.

وإن أعرضنا عن مناقشة النيات بما أنها من علم الله وحده، فدعونا نناقش الوسائل ونجاعتها. لقد انطلقت هاته الموضة العالمية منذ التسعينيات غازية كل أرجاء العالم، فهل يا ترى أوقفت مد الكراهية الذي غزا الشرق والغرب والشمال والجنوب؟ هل ساهمت تلك الخشبات الأوروبية التي جمعت الأوروبيين بالعرب والأفارقة مثلا في إبعاد الناخبين عن اليمين المتطرف؟ هل منع الرقص والشطح على إيقاع الجنوب وأنغام الشمال من أن يتمسك كل بمبادئه وانتماءاته الحضارية والدينية الأكثر خصوصية لما أتى القدر بضربات خلطت الحابل بالنابل وسلطت الخوف والحذر من الآخر على الرقاب؟

إن كان هناك من مبدأ ثقافي وفني لربما سيروض تلك النفس الأمارة بالانطواء والإقصاء فهو بالضبط التعريف بخصوصيات الآخر الأكثر غرابة في شكلها الأصلي، بنِيَّة فهمها واحترامها، ومن ثم قبول وجودها بابتسامة وصدر رحب، دون أن يخلق الاختلاف أي حساسة، ودون أن تكون لمحاولة نسيانه الساذجة تلك أية ضرورة. أما التركيز على المتشابه وإقصاء الخصوصي فهو يرهن مبدأ قبول واحترام الآخر بعملية «التشارك» تلك التي كثيرا ما تتم بشكل سطحي ومصطنع. وكأن حال المنصهرين أو الصاهرين يقول: «دعنا نتشابه ليقبل بعضنا البعض». ويبقى الواقع أكثر مرارة في الحقيقة، إذ أن القوي يقول للضعيف: «تَشبَّه بي ما استطعت حتى أقبل بك».

إن التلاقح الثقافي كان دائما حاضرا كأحد المحركات الأساسية في بناء الحضارة والتاريخ الإنسانيين على جميع المستويات بلا استثناء. إلا أن هذا التلاقح عفوي وأصيل كالحياة نفسها، ولعله كالمياه العميقة لا تلحظ العين حركتها غافلة عن الدور الذي تلعبه في توجيه التيار ومسارات التاريخ، إلى أن تتجلى أمام العيان نتائج ذلك التلاقح في عنصر جديد يفرض ذاته كمعطى أصيل إضافي. هذا التلاقح لا ينقطع أبدا ما دامت القوافل تسير والرياح تهب، فما يلبث ذلك المعطى الأصيل الإضافي يشترك هو ذاته في عملية تلاقح أخرى، لتستمر الحياة وتتجدد الأصالة. أليس هذا بعينه هو سحر تراكم الأنماط والألوان التراثية في بلدنا الحبيب وفي كثير من البلدان والمناطق حول العالم؟

إن بداهة التلاقح الثقافي بعمقه وجماله لتنبهنا من ناحية إلى سذاجة بل وتفاهة الأطروحات الأصولية المتطرفة التي تدعي وجود هوية كاملة الصفاء والنقاء، كما تجعلنا من ناحية أخرى نعي بصلافة إيديولوجية «الإنصهار»fusion . وكأن هاته الإيديولوجية قد أتت في زمن «نهاية التاريخ» بما لم يأت به الأوائل، في حين أنها ليست سوى تمييع استهلاكي لمبدأ التلاقح الثقافي الطبيعي والتلقائي، ومحاولة لتوجيهه بشكل قسري ومضاد للطبيعة، مع تبسيطه وتسطيحه إلى أقصى الدرجات. ولنذكر هنا بأن التلاقح الثقافي الحقيقي يستلزم زمنا طويلا حتى تظهر نتائجه، ثم إنه لا يقصي الخصوصيات القوية والنادرة والمعقدة، بل يعتمد عليها عكس ذلك في صياغة الأنماط الجديدة.

ليس كل ما أنتج محليا وشرقا وغربا في إطار «الانصهار» غثا بطبيعة الحال، بل إن هناك أعمالا

تتسم بجمالية خاصة. وهذا راجع إلى موهبة وذوق وتكوين أصحابها، كما هو الحال في جميع الأنماط قديمها وحديثها. وإذا دققنا النظر فسنجد أن هاته الأعمال الجميلة والمتقنة بحرفية إنما كانت كذلك لتمكن أصحابها العميق من أحد الأنماط «المصهورة» في الأصل، حيث يحاولون تبني عناصر منتمية إلى نمط آخر في إطار بحثهم عن أسلوب خاص يميزهم. إن هاته الأعمال النادرة في إطار «الانصهار» تتميز إذا بقوة شخصية وبحرفية أصحابها خلافا للغالبية التي لا وجود فيها لأي حس شخصي، وإن دلت هاته الحقيقة على شيء، فإنما تدل على أنه لا ميزة ولا إبداع في مجرد القيام بعملية «الصهر» بحد ذاتها. كما أن «الانصهار» لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الأسلوب الموسيقي بأي حال من الأحوال، إذ ما هو في آخر المطاف إلا مبدأ تقني قد يحسن استعماله أو يسوء، تم تسليط الضوء عليه وتضخيمه بقوة جاذبية تلك الفكرة التي مفادها أن العالم أصبح قرية صغيرة، فكم سيكون جميلا ومسليا -بل ومثاليا كما أسلفنا- إن اختلط كل شيء، ما دام ذلك ممكنا.

لا يجب الخلط بتاتا بين «الصهر» fusion وبين أعمال بعض المؤلفين الموسيقيين الذين درسوا الموسيقى الكلاسيكية الغربية طامحين إلى صياغة أسلوب عالِم وشخصي، باعتمادهم على بعض العناصر الموسيقية المحلية. وهم في هذا يتبعون مبدأ قيام «المدارس القومية» في أوروبا بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، كالمدارس الروسية والهنغارية والتشيكية والرومانية والإسبانية على سبيل المثال. لقد تبنى المؤلفون الموسيقيون في هاته المدارس الأوروبية العلوم والمهارات التي وصل لها الإيطاليون والألمان والفرنسيون أساسا، مع حرصهم الشديد والمنهجي على توظيف عناصر موسيقية محلية، كل بطريقته، حتى أصبحت لغتهم الموسيقية هي ذاتها مرجعية على مستوى الموسيقى العالِمة. ولربما أن هاته هي أول موجة من التلاقح الثقافي في التاريخ التي تعتمد على عبقرية الأفراد وليس على عبقرية الجماعة.

أما فيما يخص أولئك القلائل الذين حملوا على كاهلهم هاته المسؤولية في المغرب والبلدان العربية، متحَرِّين العمق والجودة وفرادة الأسلوب، فإنهم لا يجدون أي تشجيع بل ولا أدنى اعتراف بجدوى العمل الذي يقومون به من الأساس، عزاؤهم الوحيد هو بعض من نجاح يحققونه من وقت لآخر في دول الشمال، مع ما قد يترتب عليه من اعتراف ظرفي محدود في بلدهم الأصلي، من باب الافتخار بنجاح المغاربة في الخارج فقط لا غير.

حضور الأنماط التراثية الحضرية الكبرى:

ولننظر الآن إلى واقع الفنون الحضرية الكبرى، منها تلك الأنماط التي اعتبرناها عالِمة إلى درجة معينة كطرب الآلة والطرب الغرناطي، ثم بعض الأنماط الأخرى كالملحون والسماع مثلا. تعتمد الممارسة الاحترافية والشبه احترافية لهاته الأنماط أساسا على المجهود الحميد التي تقوم به مجموعة من الجمعيات الغيورة بعدة مدن مغربية، مع الإشارة إلى أن فن المديح والسماع يستفيد ربما من ارتباطه الوثيق ببعض المراسيم الدينية التي تحظى بأهمية كبيرة في التقاليد الرسمية للدولة، كعيد المولد النبوي مثلا. وبصفة عامة، فقد استفادت كل هاته الفنون على مدى عقود من عدة مهرجانات منظمة على المستوى الوطني من طرف وزارة الثقافة التي أشرفت كذلك على عملية تسجيل ضخمة تمخضت عنها مجموعة «أنطولوجيا الموسيقى الأندلسية» -من باب الذكر لا الحصر. إلا

لا يجب الخلط بتاتا بين «الصهر» fusion وبين أعمال بعض المؤلفين الموسيقيين الذين درسوا الموسيقى الكلاسيكية الغربية طامحين إلى صياغة أسلوب عالِم وشخصي، باعتمادهم على بعض العناصر الموسيقية المحلية

لا يجب أن ننسى أن طرب الآلة والملحون يدرسان بشكل ممنهج ومنظم في العديد من المعاهد الموسيقية بالمغرب، لاسيما تلك المعاهد التابعة لوزارة الثقافة. وهذه سنة حميدة ينبغي المثابرة عليها

أننا نلحظ تراجعا ملحوظا في دور هاته الوزارة مقابل اتساع مجال المبادرة عند الجمعيات المذكورة حتى في مجال تنظيم المهرجانات. وبهذا أصبحت هذه الجمعيات هي المسؤولة عن هذا التراث ولو بشكل غير رسمي.

والآن، لا يجب أن ننسى أن طرب الآلة والملحون يدرسان بشكل ممنهج ومنظم في العديد من المعاهد الموسيقية بالمغرب، لاسيما تلك المعاهد التابعة لوزارة الثقافة. وهذه سنة حميدة ينبغي المثابرة عليها، خصوصا وأن التكوين يتم في إطار الروح التقليدية الأصيلة لهذا التراث. وبالفعل، فإنه يتم الاعتماد على الذاكرة في حفظ ذلك الكم الهائل من الألحان والأشعار، كما يتم إلزام الدارس باستيعاب وإتقان المتون الإيقاعية المعقدة التي تصاحب تلك الأحان، علاوة على ضرورة العزف على إحدى الآلات. ثم إنه ينبغي التنويه بالأبحاث العلمية والتقعيدية الجادة التي أنجزها بعض الباحثين المغاربة وكذا بعض الأجانب، على أمل أن نصل قريبا إلى مرحلة التفاعل العضوي بين هاته الأبحاث والفعل البيداغوجي، علما بأن هذا التفاعل ضروري من أجل تطوير الممارسة الفنية بشكل أكاديمي.

وإجمالا، فإن واقع ممارسة الآلة والغرناطي والسماع والملحون أحسن كثيرا من غيره بفضل الحضور المستمر لهته الأنماط التراثية على الساحة الفنية في طبيعتها الأصلية (الغير هجينة)، وإن كانت وسائل الإعلام الكبرى لا تتابع هذا الحضور مع الأسف الشديد. وإن كنا نشد على أيدي منظمي المهرجانات من الجمعيات المتخصصة، فإننا ننتقد الطريقة التي تتعامل بها بعض المهرجانات الكبرى مع هذا التراث، حيث نكاد نسمع نفس الموشحات والمقاطع والقصائد تعاد بعينها في كل مرة، زيادة على التركيز على مبدأ نجومية المغني، سواء كان أصيل التكوين أم لا. إن الإقحام لمبدأ النجومية هذا ليتنافى مع الروح السامية للعمل الجماعي المتكامل والمميز لهذا التراث، أما التمادي فيه فإنه يمكن أن يؤدي إلى تمييع هذا التراث العظيم ودك أسسه الفنية والتقنية.

التعليم الموسيقي وحضور الموسيقى الكلاسيكية:

والآن، ماذا عن واقع التعليم الموسيقي «الأكاديمي»، وكذا واقع ممارسة الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب؟



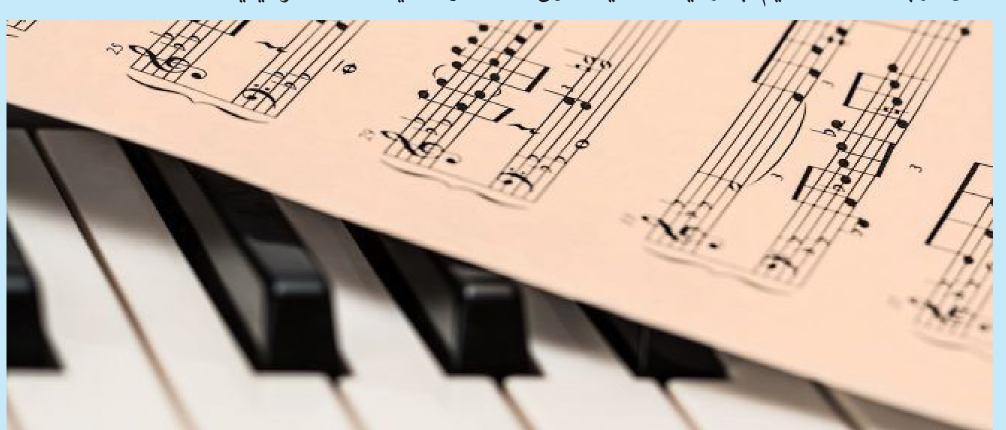
ولعل القارئ المتمعن سيستغرب من مقاربتنا المزدوجة هاته، متسائلا حول مشروعية الربط بين مفهومي «الأكاديمية» و«الموسيقى الكلاسيكية». وبالفعل، فإن قصدنا بالتعليم الأكاديمي كل منهجية مستقرة وثابتة تتشبع من مجموعة متكاملة ومنسجمة من القواعد، وكذا من ممارسة مقَعَّدة لنمط موسيقي

تجدر الإشارة إلى طفرة حقيقية على مستوى التعليم الخصوصي، لا سيما فيما يتعلق بآلة البيانو في العقدين الأخيرين

لا مراء في أصالته وقوة أسلوبه، فعلينا أن نقر بأن تعليم الآلة والملحون وغيرهما أكاديمي بدون أي عقدة نقص! وهو فعلا كذلك من وجهة نظرنا -بغض النظر عن مستوى الجدية في ممارسة هذا التعليم على أرض الواقع-، ربما لا ينقصه سوى ذلك الربط المرجو للبحث والتقعيد مع واقع الممارسة البيداغوجية. ثم إنه لا ضير في أن تكون ميكانيزمات التعليم الأكاديمي شفاهية مادامت تعتمد على أسس ومرجعيات صلبة. ولعل مسألة الشفاهية والكتابة هي التي جعلتنا نضع مصطلح «الأكاديمي» بين هلالين، إذ أننا قصدنا في بداية هاته الفقرة التعليم المعتمد على قراءة وكتابة النوتة الموسيقية الذي تعتمده معاهدنا كمرجعية أولية كونية وعالِمة.

ومن هنا، سيتفهم القارئ ربط واقع هذا التعليم بواقع ممارسة الموسيقى الكلاسيكية، إذ أن النوتة الموسيقية هي نتاج لتطور الموسيقى الأوروبية العالِمة. وهكذا يحق لنا أن نتساءل عن مدى تمكن معاهدنا من هذا التعليم الأكاديمي المزعوم، ثم عن مدى ارتباط هذا التعليم بالأرضية الثقافية الأولى التي نشأ عنها، ونقصد هنا الموسيقى الكلاسيكية بالطبع. وربما سيطعن أحدهم في جدوى تساؤلنا هذا، مذكرا بما معناه أن النوتة ليست سوى أبجدية من الحروف الموسيقية، ومن ثم صلحت كتابة أي شيء بها عربيا كان أم غربيا أم صينيا. وسيكون صاحب هذا الطعن محقا لو كان استعمال النوتة متوقفا عند هذا الحد. إلا أن التعليم الموسيقي الأكاديمي لا يتوقف عند استعمال النوتة، بل يتجاوزها إلى دراسة قواعد موسيقية متقدمة نسبيا من مقامات وتوافقات وهارمونيا وما إلى إليه.

إن تساؤلنا إذن كامل المشروعية. وفي رأينا فإن ضعف التعليم الموسيقي في معاهدنا راجع بالضبط إلى عدم وعي المخططين -إن وجدوا أصلا- بصعوبة فهم قواعد شبه رياضية ومبهمة إذا ما تم فصلها عن بعدها الثقافي والطبيعي. وهكذا تجد الطلبة يُرهَقون ذهنيا في محاولة حفظ ومحاولة استيعاب منظومة غامضة وقاحلة بالنسبة إليهم، بما أنهم لا يتذوقون الأعمال الموسيقية التي تتجلى فيها هاته المنظومات بشكل طبيعي وسلس وجميل، ولا يستفيدون من قيام الأستاذ بالعمل التحليلي الضروري الذي سيكشف عن القاعدة بأسلوب حي وعملي. علاوة على ذلك، فإن أقسام الآلات بمعاهدنا تعرف مشاكل عميقة من حيث المنهجية البيداغوجية، فترى الطالب لا يصل إلا نادرا جدا إلى مستوى عال من الإلقاء، حيث من المفروض أن تخدم المهارة التقنية والمعرفة الثقافية والعلمية القطعة الموسيقية.



وبالمقابل، تجدر الإشــارة إلى طفرة حقيقية على مستوى التعليم الخصوصي، لا سيما فيما يتعلق بآلة البيانو في العقدين الأخيرين. نفس الطفرة تلاحظ على مستوى تطور وحضور الموسيقى الكلاسيكية على الساحة الفنية في نفس الفترة. ودائما فيما يخص آلة البيانو، نذكر بتنظيم جهات مغربية تابعة للمجتمع المدني لمباراتين دوليتين في العزف على هاته الآلة، لعل سمتهما الأساسية هي احترام المعايير والمقاييس الدولية في تحديد مختلف المستويات، ومن هنا اعتراف الأوساط الأكاديمية الأوروبية بهاتين المباراتين، عدا حضور متبارين من جل دول العالم المتقدم. ولا يسعنا هنا إلا أن نفتخر بارتفاع مستوى المنافسة عند المتبارين المغاربة في السنوات الأخيرة. وعلى مستوى آخر، نذكر بوجود مجموعتين أوركستراليتين محترفتين: أوركسترا المغرب الفلهرمونية، والأوركسترا السمفونية الملكية، واللتين تقدمان عروضا شهرية بمستوى يزداد احترافية سنة بعد سنة، دون أن ننسى الإشادة بمبادرتيهما فيما يخص تقديم عروض للباليه والأوبرا بالتعاون مع فرق أجنبية.

حسرات وأماني:

لكن ومع الأسف الشديد، فإن وسائل الإعلام الكبرى تتجاهل هاته الأنشطة الثقافية والفنية الراقية لغاية في نفس يعقوب. ألا يجدر بنا أن نستغرب من كون الإذاعة والتلفزة المغربية لم تنقل يوما عرضا سمفونيا مغربيا أو حفلا ختاميا لمباريات البيانو الدولية، وإن كان مسرح محمد الخامس ممتلئا على آخره؟ أم لعل هاته فنون نخبوية صرفة، فليس من داع إذا لأن يهتم الإعلام بها؟ وحتى إن كانت كذلك، فلماذا ستحرم الفنون النخبوية من حقها في الإعـلام والتعريف بها على نطاق واسع؟ هل بدعوى أن الجمهور لن يستوعبها؟ ولكن، هل طرحت عليه من الأصل حتى يتقبلها أو يرفضها؟ ثم لِمَ لا يتبنى الإعلام ذلك المنهج التربوي الجميل الذي يروم السمو بالأذواق وتنمية الفضول المعرفي عند عامة الناس؟ تالله لقد اشتقنا إلى مقاطع الموسيقى الكلاسيكية والأندلسية والغرناطية التي كانت تطرب أسماعنا وتسر أنظارنا على الشاشة حتى حدود التسعينيات، وإلى بعض البرامج الإذاعية وحتى التلفزية التي كانت تحاول تبسيط الموسيقى الكلاسيكية بالنسبة للجمهور الواسع؟ لقد أصبح كل ذلك في خبر كان، ويا للغرابة، بالموازاة مع حركية فعالة وناجحة على مستوى المجتمع المدني لم يسبق لها مثيل في المغرب الحديث!

إن واقع الموسيقى في المغرب ليعكس تخبطا كبيرا ليس فقط على مستوى السياسة الثقافية، بل ربما على مستوى مفهوم الثقافة نفسها، بحيث يحسب للمرء ربما أن بضاعة «ثقافة الاستهلاك» هي الثقافة عينها، وذلك بمباركة شبه مطلقة من وسائل الإعلام الكبرى ويا للأسف! ومما يزيد الطين بلة ذلك التغييب العبثي والشبه منهجي للتربية الموسيقية والتربية الفنية عموما من مقررات التربية الوطنية، مع ما يمكن أن يؤدي إليه هذا التغييب من عواقب وخيمة يبقى أخطرها انعدام أي مرجعية جمالية وثقافية عند الجيل الصاعد.

وأمام هذا الواقع المرير، يبقى الأمل الوحيد هو في أن تتحمل الوزارة الوصية مسؤولياتها كاملة بأن تدعم ما يدخل بالفعل في إطار الثقافة، سواء أكان تراثا أم نتاجا حداثيا، وأن تدع «بضاعة الاستهلاك» وشأنها، فلهاته الأخيرة سوق ترعاها. كما نتطلع شوقا لعملية إصلاح عميقة للتعليم الموسيقي في المعاهد، مع الأخذ بعين الاعتبار تحسين وضعية الأساتذة المزرية. ومن ناحية أخرى، فقد حان الأوان لافتتاح «المعهد العالي الوطني للموسيقى والفنون الكوريغرافية»، والذي نتمنى أن يمثل قاطرة نموذجية وفعالة ترفع مستوى التعليم الموسيقي عامة نحو الأعـلى، خصوصا مع التدشين المرتقب لمسرحين من أكبر وأجمل المسارح بإفريقيا بكل من الرباط والدار البيضاء.

ثم لِمَ لا نأمل أن توجه السياسة الثقافية السياسة الإعلامية ولو جزئيا، بحيث ينصف الإعلام الفنون الشعبية الأصيلة وكذا الفنون العالِمة بشقيها التراثي والحداثي.

كل هذا ممكن إن كانت هناك إرادة...

حفريات في طوبوغرافيا التشكيل المغربي



محمد الشيكر

في معرض حديثها عن ميلاد التشكيل المغربي الحديث، كتبت طوني مارايني تقول : " ليست هناك ولادة طارئة لفن الرسم بالمغرب من خلال اقتباس سلبي عن الآخر، وإنما هناك جذور تمتد أصولها بعيداً في تاريخ وحضارة أمة بأكملها."1 فالتشكيل، في نظرها، لم يفِدْ على المغرب في حقيبة الكولونيالي، ولم يولد على يديه ولادة قيصرية عسيرة، بل له تصاديات وأصول جنينية تصله بفنون الوشي والزخرفة والتزاويق والخزفيات وكافة المشغولات اليدوية الشعبية.

على أن النص التشكيلي المغربي لم يأخذ، مع ذلك، ملامح المنجز البصري العصري إلاَّ مع الفنان محمد بنعلي الرباطي (1861 - 1939). فهذا الأخير هو بحق " أول مغربي استخدم صباغة الحامل أو المسناد "2، واشتغل على " اللوحة الفنية « كفنانArtiste، وليس كصانع حرفي، Artisan بما يقتضيه الفن من إبداعية خلاَّقة تنأى بصورة بيِّنة عن القوالب الحرفية المكرورة والمستعادة؛ فقد تأتى له أن " يقطع مع الفن التقليدي القائم على المنمنمات والخط العربي وفن الزخرفة، ليتعلق بتصوير مشاهد من حياة المغرب على منوال الفنانين الغربيين "3.كما يعتبر الرباطي أول مغربي قدم منجزه البصري في معارض فنية برواق غوبيل Goupil سنة 1916 وبمدينة مارساي سنة 1919 وبقصر المامونية بالرباط سنة 1922.



يعتبر منجز الرباطي البصري لحظة مفصلية في مسار الفن التشكيلي بالمغرب، وفي ميلاد الصباغة العصرية القائمة على المسناد. ويدين الرباطي في اكتشافه لهذا الفن الأوروبي إلى السير جون لافري Sur John Lavery 1856-1941) البورتريست الرسمي للملكة فيكتوريا، وبالرغم من أن الأول لم يكن صنيعة السير جون أو نسيخة له إلا أن عالميهما البصريين كانا- على اختلافهما - عالمين مفصولين عن التحولات الكبرى التي شهدتها الحساسيات الجمالية في القرن العشرين : فأعمال السير لافري التي



كانت بمثابة بورتريه أكاديمي لطقوس الحياة الأرستقراطية البريطانية وتفاصيلها، لم تستطع مساوقة الانعطافة الإستتيقية التجريدية مع كوبكا وكاندنسكي وبول كلي وماليڤتش وموندريان.كما أن عالم الرباطي التشكيلي ظل موغلاً في التقليدانية؛ كما ظل عالماً فيودالياً، سلطانياً، يحبل بتفاصيل إثنوغرافية ضالعة في القدامة والعتاقة. وما نقوله عن بنعلي الرباطي يمكن أن نسحبه، أيضا، على المنازع الفنية الفطرية التي شهدها مغرب ما قبل الاستقلال مع اليعقوبي والودغيري والحمري والإدريسي وبنعلال وأيت يوسف؛ فلقد استطاع هؤلاء الفنانون أن يقطعوا " مع التقليد البصري التزييني ليبدعوا عالماً حلمياً قريباً من السريالية "4، إلا أنه عالم قطع الواشجة التي تشدهم إلى شرطهم التاريخي، ما جعل أعمالهم تصطبغ بصبغة استيهامية عجائبية تصادت مع انتظارات الأجنبي واستجابت لإملاءاته.ولن نكون مسرفين لو قلنا إن هذه الإملاءات الأجنبية قد اكتست بعداً مؤسسياً مع إنشاء مدرسة الفنون الجميلة بتطوان سنة 1945، والتي فُرضت فيها القوالب الأكاديمية على طلبة الفنون، واعتبرت أفقاً إستتيقياً لا يمكن تجاوزه؛ وفي هذا الإطار كرَّس برتوتشي منهاجاً بيداغوجياً " لا يشمل ولو إشارة واحدة، كما يقول شبعة، لفنانين معاصرين كبابلو بيكاسو، ودالي وخوان ميرو مع أنهم إسبان..كما كان البرنامج خلواً من الإشارة إلى هؤلاء أو إلى غيرهم، ففي درس تاريخ الفن كانت الإشارة تقتصر على الكلاسيكيين والكلاسيكيين الجدد."5 وبالرغم من أن جاك ماجوريل J.Majorelleحـاول أثناء إدارته، في الخمسينات، لمدرسة الفنون الجميلة أن يفتح البرامج التعليمية على رياح العالم وتياراته البصرية الجديدة، إلا أن تلك التقاليد الفنية الكلاسيكية ظلت مرعية، إن لم نقل إنها ظلت محاطة بغلالات القدسية وهالاتها.

لهذا، لم يكن بإمكان الذاتية المغربية أن تتكون ملامحها الفارقة في قطاع التشكيل إلا بفك ارتباطها بالإرث التشخيصي، ومتعلقاته الجمالية المشدودة إلى البراديغم الأولمبي والكلاسيكي من جهة، وبسائر المنازع الفنية



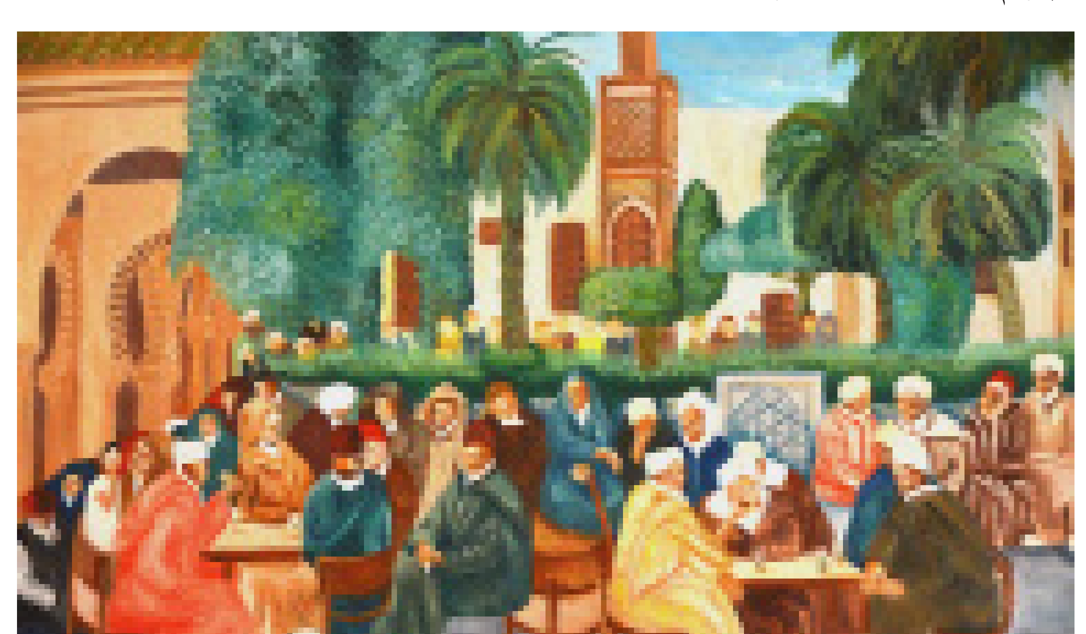
الاستشراقية والعجائبية والفطرية التي كانت تدغدغ متخيل الأجنبي ووجدانه، وتستجيب لانتظاراته من جهة ثانية.وهذا ما اضطلع به الجيلالي الغرباوي وأحمد الشرقاوي، وباشرته جماعة "65» بالدار البيضاء، وألفى هذا التوجه الجديد سنده الإستتيقي المرجعي في مجلة " أنفاس" وفي حساسيتها الشعرية الجديدة وروحها المتوثبة والثورية.

انحاز الجيلالي الغرباوي للتجريد الفني، وعانقه كبديل جمالي يمكنه من التحرر من ربقة الوثوقيات الأكاديمية، ويتيح له التموقف بالنظر إلى الاتجاهات الإثنية، الغرائبية والساذجة التي أسبلت ظلالها على الذائقة التشكيلية أثناء المرحلة الكولونيالية، كما توسل بممكنات التجريد الفني لاستجلاء مكامن الضوء وشعرياته، والتجرد من الإشراطات الموضوعية للواقع، وتخليص الرؤية من حدود العيني والمرئي والمباشر، وتقويض البنية الفينومينولوجية للإدراك الحسي الساذج.و لم يتساهل الشرقاوي، بدوره، أمام " الواقعية الوصفية ولم يتنازل أمام الاستشراق التصويري الحسي، بل أدرك أن الرسم الفني هو كتابة بالعلامات "6، وأعاد تأويل الإيقونوغرافيا التراثية وسجلاتها الرمزية بما يمكنه من تأصيل بلاغة التجريد ؛ وعلى هذا النحو لم يعمل " على استنساخ العلامة كما وجدت في الفن التقليدي المغربي، بل عمل على نقلها نقلاً مغايراً متوسلاً، كما يقول محمد السجلماسي، بوسائط تشكيلية مخصوصة..وجعل منها لغة تشكيلية شخصية عن طريق إشراقات اللون وغناه وكثافته"7.و مع تقلد فريد بلكاهية مسؤولية إدارة مدرسة الفنون الجميلة بالبيضاء سنة 1962 تشكلت حلقة من أساتذة المدرسة وفنانيها عرفت بحلقة 65 أو مدرسة البيضاء .ولعبت هذه الحلقة الجمالية التي تضم فريد بلكاهية ومحمد ومحمد المليحي وأطاع الله وحميدي ومصطفى حفيظ " دوراً مهماً على المستوى البيداغوجي (التربية البصرية) وعلى مستوى الصياغة المفاهيمية (بناء المفاهيم التشكيلية)."8 يحدد محمد شبعة برنامج الحلقة البيضاوية قائلاً : " كان اللقاء الذي جمع بين الفنانين التشكيليين المغاربة في المدرسة البلدية للفنون الجميلة بالدار البيضاء، في فترة الستينات، ووجود فريد بلكاهية بهذه المدرسة، مؤثراً في تجربة بعض الفنانين التشكيليين، وكان النضج النسبي الذي اكتسبناه في ذلك الوقت... يوفر إمكانية للتفكير في الجديد التربوي لتنفيذه في تلك المدرسة.كان ذلك يعتمد أساساً على وعينا بأن النماذج التربوية التي تعلمنا عليها في المرحلة الأكاديمية غير بريئة بالضرورة، حيث إنها تحمل في طياتها ثقافة غربية..لذلك



حاولنا الاستفادة من المعطيات الديناميكية للفن المعاصر، وأقصد على الخصوص الإبداعات التي كانت تخضع آنـذاك إلى المباشرة والحركية في الرسم، ما يسمى بال Action painting أو la peinture gestuelle في أوروبا. هذا من جهة، ومن جهة أخرى وضعنا جانباً النماذج القديمة التي وجدناها بالمدرسة، وعوضناها، بنماذج من التراث التشكيلي الوطني الحضري أو القروي ."9 وبذلك استطاع أعضاء حلقة البيضاء أن يعملوا على تبيئة الحداثة التشكيلية في محاضن التراث البصري ، وربط التشكيل بالعمارة وجماليات الباوهاوس بالمشغولات اليدوية، فضلاً عن الخروج بأعمالهم الفنية إلى الفضاءات العمومية .وبالرغم من أن حلقة 65 قد انفرط عقدها سنة 1974، إلا أنها ساهمت بقدر وافر في تشكيل ملامح الذاتية التشكيلية المغربية. لقد جعلت حلقة البيضاء من التجريد مدخلاً بصرياً لتقويض قواعد المنظور والعمق والنسبة، وأداة للتحلل من الارتباط بأي معادل مرجعي في العالم الموضوعي، إلا أنها استطاعت أيضاً أن تخلص التشخيص من بلاغة المحاكاة ومن خلفيات الرؤية الاستشراقية والحكائية البسيطة لتشرعه على خرائط التخييل، وتفتحه على عوالم الحلم والتناص البصري.

في هـذا الأفـق البصري الجديد الـذي فتحته حلقة البيضاء استضاف المغرب البينالي العربي الثاني للفنون التشكيلية بمدينة الرباط سنة 1976- بعد بينالي بغداد الأول سنة 1974 - وبقدرما انبرت فيه (الجمعية المغربية للفنون التشكيلية) كإطار تنظيمي وطني طموح تحدوه أسئلة طليعية كبرى، بقدرما برزت في ذات البينالي العربي أسماء فنية مائزة ستغدو لاحقاً جزءاً لا يتجزأ من المشهد التشكيلي المغربي من عيار سعد بن شفاج وعبد الكبير ربيع وفؤاد بلامين ومحمد قاسمي ومصطفى حفيظ وعبد الكريم الغطاس والمكي مغارة ولطيفة التجاني وبنعاس بغداد وكريم بناني والعربي بلقاضي ومحمد حميدي وميلود لبيض وموسى الزكاني وعبد الرحمان رحول وسواهم. وبموازاة ذلك سيتأسس إطار فني آخر تحت اسم (جمعية التشكيليين المغاربة) سنة 1976 تحت رئاسة عبد السلام جسوس وعضوية كل من عمر بوركبة ومحمد بنعلال وعبد الحي الملاخ وآخرين، وكانت الغاية من إنشاء هذا الإطار الفني هو " فضح الارتباك والفوضى الذين يسودان الخلق والتعبير، والمساهمة الفعالة في وضع أسس صلبة لأرضية



يتفاعل عليها الابتكار الأصيل، ليشع انطلاقاً من بيئته كفن وطني يطفح بالديناميكية والجرأة، والتجدد والإبداع "10. على أن هذه التجمعات الفنية الوطنية لم تقد فقط إلى تكون أنتلجنسيا جمالية محلية تربط ربطاً عضوياً وجدلياً التحولات المفصلية على صعيد الذوق الفني والحساسية بالتحولات على مستوى علاقات الإنتاج وتراتبيات المجتمع، وإنما أفضت أيضاً، وبالمقابل، إلى تقسيم الجسم التشكيلي على نفسه إلى جُماع من الحساسيات الفنية التي تنهض على صفيح رملي رخوٍ ومتموج، وتتراوح بوجه عام بين بلاغات التجريد والتشخيص، وذلك من قبيل :

* التشخيصية الأكاديمية التي نذرت نفسها لضرب من الأنثربولوجيا البصرية التي تعمل على إعادة تشكيل مشاهد من اليومي والطقوسي في ضوء رؤية نوستالجية ترفدها سجلات الذاكرة، وتضيئها مرايا الخيال (الفقيه الركراكي، مريم مزيان، أحمد بن يسف، حسن العلوي، محمد كريش، بوشعيب الفلكي...)



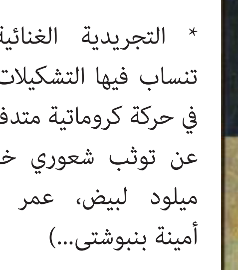
* التشخيصية الانطباعية التي تتغيَّ القبض على اللحظات الهاربة والمتفلتة في الواقع أو في الطبيعة مع عبد اللطيف الزين، عبد الواحد صوردو، عبد السلام نوار، لحبيب لمسفر، محمد المنصوري الإدريسي، محمد الجعماطي، عبد الحق أرزيمة...)

* التشخيصية الفطرية التي تقترن بضرب من التشكيل الخام والعفوي للعالم بمعزل عن المواضعات المعيارية الأكاديمية (محمد بنعلال، فاطنة گبوري، الشعيبية طلال، محمد الجزولي، فاطمة حسن...)

* التشخيصية ما فوق الواقعية التي تتعالى على الواقع لتجعل من التهجينات والتشكيلات الخلاسية كيانات وكينونات لها حضور بصري ما فوق واقعي (محجوبي أحرضان، عباس صلادي، عبد السلام ربوح، عبد القادر غربال...)

* التشخيصية التعبيرية بما تكثفه من تعبيرات بصرية مهجوسة بمشاعر التمزق الوجودي، وما تشي به من مظاهر الانسحاق والقهر والتشييئ (عزيز أبو علي، محمد الدريسي، حسين طلال، أحمد الأمين..)

* التجريدية الرمزية التي تفك ارتباطها بجماليات المحاكاة، جاعلة من العلامة والرمز مفردتين بصريتين في مقاربتها الإيقونوغرافية للذات وللعالم (العربي بلقاضي، عبد الحي الملاخ، فوزية جسوس...)



* التجريدية الغنائية التي تنساب فيها التشكيلات الفنية في حركة كروماتية متدفقة تعبر عن توثب شعوري خلاق (ميلود لبيض، عمر بورگبة، أمينة بنبوشتى...)

* التجريدية الهندسية التي افتتن أصحابها بريطوريقا اللون، وعملوا على تعويمه في خطوط وتوريقات ومويجات ودوائر مأهولة بالحركة والنسقية والإيقاع (محمد المليحي، محمد حميدي، عبد الكريم الغطاس، محمد حافيظي...)

* التجريدية البنائية التي تتوسل في التشكيل البصري بعناصر معمارية عبر استيحاء الكتل والأحجام ومفاعيل النور في خلق المتعة الجمالية المأمولة (عمر أفوس، محمد موسيك، أحمد جريد، حسان بورقية..)

* الحروفية التي أفرغت الحرف من إحالاته التيولوجية لكي تجعل منه وساطة لاستغوار اللامرئي ومكوناً للمساءلة البصرية النفاذة (عبد الله حريري، ابراهيم حنين، مهدي قطبي، عبد الله صدوق...).



كما اتجهت حساسيات فنية مغربية أخرى إلى الانهمام بسؤال الجسد وبكيميائه الإيروسية وتشظيه العضوي (عزيز أبوعلي، ماحي بنبين، عبد الباسط بندحمان، عبد الكريم الأزهر، عبد الكبير البوحتري، عزيز سيد....) أو عملت على استغوار عوالمه الميتافيزيقية الغميسة (بوشتى الحياني، عزيز جـواد، شفيق الـزكـاري، نور الدينةفاتحي..).وفي تجارب أخرى جرى توظيف سنائد مادية كالتراب والورق والقماش في تقطيع الكتل وتشكيل النتوءات وإلصاق القطع والتوليفات.هذا فضلاً عن ظهور محاولات موفقة لارتياد خرائط بصرية وتعبيرات فنية متعددة ذات صلة بالنحت (حسن السلاوي، عبد الكريم الوزاني، محمد العادي، موسى الزكاني، إكرام القباج، عبد السلام أزدم...) والسيراميك (عبد الرحمان رحول..) وفن الديكور والديزاين (كيحيا، هشام لحلو..)، والغرافيك والسيريغرافيا (الزكاري، فاتحي، هبولي..).واغتنى المنجز البصري الحداثي في المغرب بما يعرف بالفنون المعاصرة أو فنون مابعد الحداثة كالڤيديو آرت وفن الإنشاء والإنجاز والإبداع المفاهيمي.وإذا كانت الأعمال الفنية المغربية التي أُنجزت قبل الاستقلال قد عرفت مصاحبة فكرية بلغت حد الحجر والوصايةمن قِبَل نقاد أجانب مثل غاستون ديهل Diehel. G وليونيل فونتوري L Venturi وبيير ريستاني R. Restany نصبوا أنفسهم بمثابة " الموقعين على شهادة ميلاد الصباغة"11، فإن المنجز الفني الذي تشكل بعد جلاء الاستعمار قد شهد مواكبة نقدية موسعة انخرط فيها الشعراء والفنانون والصحافيون والنقاد الفنيون والجماليون والفلاسفة، محاولين فهم أنساقها الدوكسولوجية، والاقتراب من تجاربها الجمالية، وتقفي مسارات تشكلها، وتقويم أدائها الفني.وبالرغم من أن النقد المواكب لهذه التجربة التشكيلية المغربية التي أربت، اليوم، على ستة عقود لا يستطيع أن يستوعب منجزها في تنوع تلويناته الفنية وتعدد سجلاته الجمالية، وبالرغم من ما يسم كثيراً من تعبيراتها من معاطب ومعايب عميقة، إلا أنه يجدر بنا أن نعتبرها تجربة قد اشتد عودها، وبلغت مبلغ النضج.ومن علامات نضج " التجربة المغربية" في التشكيل، هو أن هذا الأخير صار، بحق، كما تقول طوني مارايني " مكانا استراتيجياً لإنتاج الأسئلة» الكبرى، من قبيل الهوية والغيرية والأنا والآخر والتقليد والحداثة.ولن نكون مغالين في القول لو رددنا في الأخير مع الراحل إدموند عمران المالح بأن « الصباغة أضحت أحسن صورة من صور التعبير عن الثقافة المغربية المعاصرة"، وأقرب إلى ملامسة الكوني من سائر التعبيرات الإبداعية الأخرى.

إحـــالات

1 - طوني ماراييني، " الرسم الحديث في المغرب عند ملتقى التاريخ "، ترجمة عمر بوطالب، مجلة الثقافة المغربية، العدد 7، شهر ماي، السنة 2، ماي 1992، ص.91.

2 - Aziz Daki, Venise cadre,60 ans d'histoire de l'art au Maroc, ed Marsam,2006.

3 - Abderrahman Slaoui," Un Maroc de l'âme ", in Un Peintre à Tanger en 1900,Mohammed Ben Ali R'Batti,par Daniel Rondeau,A .Slaoui, Nicole de Pontcharra,Malika Édition, 2000, p.15-16.

4 -Kamal Lakhdar,"les pères fondateurs, la double fracture",in Regards immortels,ed Nuvo Média, SGMB,1995.

5 - حوار مع دفاتر الشمال، محمد شبعة، الوعي البصري، اتحاد كتاب المغرب، 2001، ص 94.

6 - Abdelkebir Khatibi,Maghreb pluriel, SMER/Denoël, 1983,p.219.

7 -M.Sijilmassi,La peinture marocaine, Paris.

8 - M.Kacimi,Parole nomade, l'expérience d'un peintre, ed Al Manar,Neuilly,1999,p.18.

9 -محمد شبعة، الوعي البصري، مذكور، ص.17.

10 - ابتكار، كاتالوغ 20 سنة من الفن التشكيلي المغربي، 1976.

Abdellah Bounfour," Peinture marocaine ",in Art contemporain, ed Fondation ONA,2005, p 44.

التشكيل المغربي

شفيق الزكاري

تاريخ التشكيل المغربي، إضاءات بعيون مغايرة

ليس من الهين أن نستعرض تاريخ التشكيل المغربي في عجالة، لأنه مشروع كبير في حد ذاته ويحتاج إلى دراسة عميقة استنادا إلى التحولات التي عرفها منذ أكثر من نصف قرن، لأنه لم يكتب بعد بالصيغة التي تخضع للمواصفات الموضوعية والعلمية التي تضمن الحياد إلى جانب التحليل الأكاديمي القائم على الإنصاف في سياق المعاينة والمجايلة في بعض الأحيان.



لهذا كان التفكير الآن في محاولة طرح الأسئلة حول كتابة تاريخ التشكيل المغربي رهينا بالوضعية الراهنة التي أفرزت تراكمات على مستوى الإنتاج في ظل الكتابات المحايثة والمجاورة لهذا الزخم الإبداعي، وخاصة وأنه لم يتم بعد إصدار مؤلف كرونولوجي لكل التجارب والمدارس التي أفرزها هذا التاريخ، ما عدا تجميع مقالات ودراسات نقدية متفرقة ضمن مؤلفات تحمل انطباعات ذاتية لنقاد استمدوا كتاباتهم التحليلية من معين المناهج المعاصرة السائدة كالبنوية والتفكيكية والسيميائية والفلسفية في غالب الأحيان والأدبية في أحيان أخرى.

لذلك، فإن كتابة التاريخ يعتبر مشروعا قائما بذاته، ويحتاج إلى منحة مادية ومعرفة خاصة كمشروع يرقى إلى مستوى طبيعة البحث والتنقيب على أهم المحطات

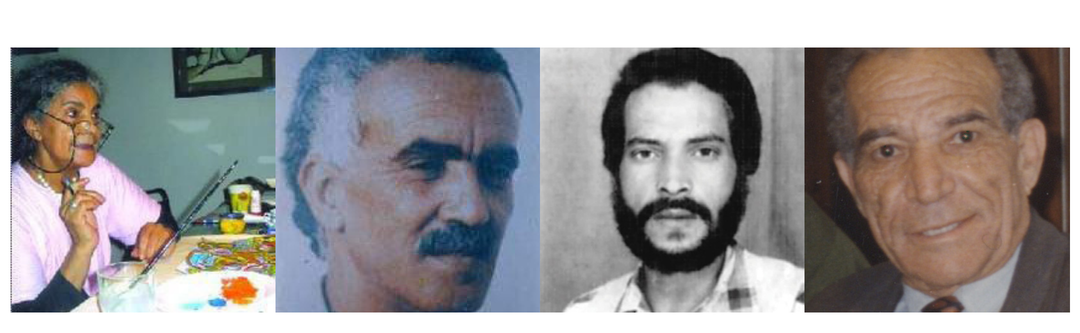
الأساسية في المشهد التشكيلي المغربي منذ بداياته، مع إسناد الأمر إلى خلية بحثية أكاديمية تمتلك ناصية سرد كل التحولات التي عرفها هذا المشهد دون خلفيات تفضيلية أو زبونية ودون نظرة شوفينية تُميل الكفة لجهة دون أخرى، وذلك لتحقيق سرد تاريخي موضوعي لفرز أهم التجارب التشكيلية وربطها بزمانها ومحيطها وظروف نشأتها في علاقتها بتاريخ التشكيل العربي والعالمي.

هناك مسلمات تاريخية في هذا المجال أصبحت قاعدة ثابتة دون النظر في مدى صحة تأريخها، لاختلاف الآراء والزوايا التي تناول من خلالها الكتاب والنقاد والمهتمين... بالشأن الفني لقضايا هذا التاريخ، مما يتطلب حاليا استجماع كل هذه الآراء ومحاولة غربلتها والتمحيص في ثناياها والوقوف على توفر الشرط الإبداعي لمكوناتها، لتوفير مصداقية بالإجماع على مدى مشروعية كتابة هذا التاريخ، وكما تأكد من التجارب السابقة حول كتابة التاريخ بمفهومه الشامل في جميع المشارب كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية... بأن التاريخ يكتبه المنتصرون، يمكن القول (وهذا رأي شخصي) بأن تاريخ التشكيل المغربي من جهة أخرى كتبه من كان ولا زال يملك إمكانيات مادية مؤسساتية التي تخضع لرؤية خاصة تخدم مصالحها، في إطار رسمي خارج المنظومة التاريخية التي تتوفر على الشرط الموضوعي بتوازناته القيمية والمؤهلة للانخراط في تحولات الأسئلة المطروحة في المشهد التشكيلي المغربي، والأمثلة على ذلك كثيرة لا يمكن الحديث عنها إلا في ما هو مسكوت عنه، حيث لا

إن كتابة التاريخ يعتبر مشروعا قائما بذاته، ويحتاج إلى منحة مادية ومعرفة خاصة كمشروع يرقى إلى مستوى طبيعة البحث والتنقيب على أهم المحطات الأساسية في المشهد التشكيلي المغربي منذ بداياته

مجال لذكرها في هذا المقام، استنادا لبعض التجارب العالمية التي لم تعرف طريقها إلى الحضور والانتشار إلا بعد رحيل أصحابها. وهذا هو ما حصل لبعض التجارب والأسماء المغربية من بينها عباس صلادي، بوجمعة لخضر، بنحيلة الركراكية، محمد الحمري وغيرهم.

منذ سبعينيات القرن الماضي ونفس الأسماء تتكرر إلى حد الآن ما عدى ممن رحلت منها، مما جعل منها أسماء لها حضور رسمي في المحافل الفنية المغربية والدولية في كل المناسبات التي تحتفي بالمعارض الجماعية وفي المنابر الإعلامية كالمجلات والجرائد والقنوات التلفزية والسمعية، مما نتج عنه تكريسا روتينيا لنفس التجارب بغض النظر عن التجارب المحايثة والمجاورة لفنانين شباب لم يسعفهم الحظ في الحصول على موقع من بين هذه المجموعة رغم دراستها بالخارج، واهتمامها بقضايا حداثية مغايرة لما كان سائدا، مما نتج عن هذه الوضعية نوعا من الإقصاء والتهميش لمشاريع شابة تحبل بإنتاجات تصب في هموم هذه الفئة وما ارتبط من إشكاليات تصب في معين القضايا الفنية بمحاورها الاجتماعية والسياسية، كانت سببا في إحداث قطيعة ببنية التكوين لدى هذه الفئة مقارنة مع الجيل السابق الذي امتلك مفاتيح القرار في كل ما له علاقة بمستقبل وتطور الحركة التشكيلية في علاقتها بسيرورة وامتداد التجارب السابقة، كعائق في وجه إمكانية تشكيل مدارس معينة على غرار ما حدث بالغرب، لذلك بقيت كل التجارب المغربية منفصلة عن بعضها البعض



إن تاريخ التشكيل المغربي، يمكن تصنيفه منذ بداياته عبر مراحل ومحطات بمفارقاتها النوعية، كالتشخيص والتجريد بأنواعهما وتشعباتهما، والحروفية بخصوصياتها وكل ما تلاها من تعبيرات مختلفة تصب في مفهوم الحداثة والمعاصرة

كمحاولات فردية تمتح من اتجاهات غريبة عن موطنها، إلا ما ندر منها، بحكم ارتباطها بأسئلة تراثية لها علاقة بالمكون الثقافي في علاقته بالصناعة التقليدية كموروث أفرزه الوضع المعيشي بمتطلباته الضرورية على مستوى الحاجيات اليومية داخل وخارج المنزل، أو بما تعلق بالفنون الزخرفية في سياق الاهتمام بتأثيث بعض المعالم المعمارية كالمساجد والمنشآة التاريخية.

إن تاريخ التشكيل المغربي، يمكن تصنيفه منذ بداياته عبر مراحل ومحطات بمفارقاتها النوعية، كالتشخيص والتجريد بأنواعهما وتشعباتهما، والحروفية بخصوصياتها وكل ما تلاها من تعبيرات مختلفة تصب في مفهوم الحداثة والمعاصرة كفنون الاستنساخ من حفر وليتوغرافيا وسيريغرافيا وتجهيز وفن الفيديو والفوتوغرافيا والتنصيبات...

بدأ التشكيل المغربي تشخيصيا قبل أن يصبح تجريديا، ولم تدخل لوحة الحامل إلى المغرب، إلا بعد دخول الاستعمار، فكان للفن الفطري حظ كبير في الانتشار، عملت على ولادته ظروف وأسباب سياسية وأخرى اجتماعية، كنمط من الأنماط التعبيرية التي عمل المستعمر على دعمها وتكريسها، فكانت بداية دشن بها التشكيل المغربي حضوره في الساحة الفنية، كمدخل لولوج هذا الجنس التعبيري، بأدوات غربية عكست الصورة التقليدية للمجتمع المغربي بجميع مكوناته، فكان ظهور مولاي علي الرباطي، انعكاسا لهذه الصورة التي وقع فيها اختلاف نظري لتحديد نمط تصنيفها، حيث تناولها البعض من منظور فلكلوي باعتبارها كانت تستجيب لأهداف استعمارية، بينما تناولها البعض الآخر من جانبها الإبداعي التلقائي الذي كان يعكس الصورة الحقيقية للإبداع المغربي آنذاك.

لم يعرف المغرب مفهوم التشكيل بقواعده المتداولة حاليا، إلا بعد مجيء الاستعمار ودخول لوحة الحامل le chevalet (كما ذكرت سالفا)، حيث عمل على تكريس نمط تعبيري ساذج لا يقوم إلا باستنساخ الواقع بشكل إستيتيقي بعيدا عن طرح الأسئلة الفكرية الجوهرية، والاقتصار فقط على مشاهد تقريرية من الحياة الشعبية المتداولة، والتي تعتبر من المظاهر الغريبة أو الفانطاستيكية بالنسبة للحضارة الغربية، والاعتماد فقط على الجانب الحسي عند الفنان المغربي في معالجة السناد وما يحتويه كوعاء أو بؤرة تقاطع لكل مكونات العمل التشكيلي من خطوط وأبعاد وألوان وظلال... بمنحى عن الاهتمام بالجانب الفكري والأكاديمي في هذه المعالجة، لكن الإيجابي في هذه المرحلة التي تعد من المراحل الرائدة كذلك فيما سمي بعد ذلك ب (الفن الفطري)، هو دخول لوحة الحامل إلى المغرب كما أشرنا سابقا، وبداية الاهتمام بموضوعات أساسية تخص الهوية والذات من منطلقات فكرية عميقة ستدفع عددا من الفنانين المغاربة الشباب للهجرة إلى الخارج لدراسة الفن التشكيلي، لتكون هذه الفترة بداية لمرحلة جديدة في حياة تاريخ الحركة التشكيلية المغربية المعاصرة، الغنية بتاريخها المشترك الذي استمد كينونته من الدين الإسلامي والثقافة واللغتين العربية والأمازيغية والعادات والتقاليد بما فيها الموروث اليهودي، على مستوى الأكل واللباس والغناء والطقوس الاحتفالية وغيرها.

أما في ما يخص الريادة الفنية بالمغرب، وظهور الاهتمام بالقضايا الفنية وما تطرحه من موضوعات اجتماعية

بدأ التشكيل المغربي تشخيصيا قبل أن يصبح تجريديا، ولم تدخل لوحة الحامل إلى المغرب، إلا بعد دخول الاستعمار، فكان للفن الفطري حظ كبير في الانتشار



وسياسية وأخرى فكرية وثقافية، فقد خضعت ولادتها لنفس ظروف البلدان المغاربية المجاورة، غير أن هذه الظروف كانت أقل حدة، نظرا للمدة القصيرة التي فرضتها طبيعة الحماية الفرنسية والإسبانية على المغرب، مما ساهم في تأسيس مدرستي تطوان والدار البيضاء، بمناهج تعليمية متباينة جمعت بين التشخيص في الشمال والتجريد بالجنوب، لكن قبل هذه الفترة عرفت الساحة الفنية ظهور ما يسمى بالفن الفطري (كما أشرنا سالفا) على يد محمد بن علي الرباطي الذي أنجز أول لوحة في هذا الاتجاه سنة 1910، باعتباره أب للريادة الفطرية، قبل أن يلتحق به عدد آخر من الفنانين الفطريين المغاربة كمحمد بن علال وأحمد الورديغي والشعيبية طلال ومحمد الناصري وفاطمة حسن ومحمد لكزولي...، إلا أن هذه الفترة ستعرف انتفاضة فنية ابتداء من أواخر الخمسينات على يد الجيلالي الغرباوي، باعتباره أول فنان تجريدي بالمغرب، ولد سنة 1930، وتلقى دراسته الفنية بفرنسا، معتمدا في تجربته على بديهية تلقائية نفسية جعلت من السند مسرحا لانفعالات شخصية زئبقية مرتبطة باللحظة، كتعبير عن صراعات نفسية شخصية متضاربة بعنفها وقلقها، يليه مجايله الفنان أحمد الشرقاوي المولود سنة 1934، والذي تلقى تعليمه بفرنسا وبولونيا، قبل أن يلتحق بركب الريادة، والاشتغال على الرموز البربرية المستمدة من النقش بالحناء والزربية المغربية... في سبيل الحصول على مسلك يؤهل المتلقي لطرح أسئلة حقيقية حول القضايا الجمالية المحورية في المجال البصري بالمغرب، وللاستفراد بأسلوب شخصي متميز أداته الحركة الغنائية في علاقتها بتحركات الجسد كجزء لا يتجزأ من مكونات العمل بألوانه الحاضرة في المشهد الطبيعي المغربي.

تعتبر فترة الستينات بالذات أهم مرحلة فنية في المغرب، حيث تقتضي الإشارة إلى أن الوضع السياسي كان له تأثير واضح، ومباشر على الوضع الثقافي، اتخذ من خلاله التشكيل منحى دلاليا ومغزى له علاقة بقضية الوجود والكرامة والحرية بعيدا عن فهم السلطة للقضايا المطروحة آنذاك، من خلال هذا النوع التعبيري الذي لا يتضمن خطابا لغويا مباشرا، بل خطابا مرئيا أداته مكونات تشكيلية معقدة ومشفرة، حيث انصبت اهتمامات بعض التشكيليين على طرح أسئلة راهنية لتحديد موقعهم من الخريطة الثقافية المغربية بتناقضاتها وهمومها عامة، فكان محمد شبعة أحد هؤلاء الفنانين، الذين أسسوا لخطاب تقدمي ونضالي بمفهومه الشمولي كتابة وإبداعا، ومن أوائل الفنانين الذين سيؤسسون للعلاقة بين الصانع الحرفي والفنان التشكيلي إلى جانب الفنان فريد بلكاهية، فكانت تجربته التجريدية تجمع بين إرادة التغيير من خلال مضامين تشكيلية توافق بين ما هو تقني وموضوعي في بعديهما الدلاليين، عن مفهوم الهوية وإثبات الذات، كما أشار لذلك الناقد المغربي (بنيونس عميروش) في قوله بأن



شبعة «عمل على إطلاق سراح أشكاله ليجعلها طائرة، عائمة، تمارس نغمها إلى أن تخترق حدود اللوحة. باعتبارها ترجمة تشكيلية لتمرد الشكل على مركزية التركيب وقانونه...»، أما مجايله وزميله محمد المليحي فيعتبر بدوره هو الآخر من رواد الحركة التشكيلية المعاصرة بالمغرب، التي عايشت منذ ظهورها الإرهاصات الأولى للتشكيل الهندسي العالمي، حيث ساهم في بلورة هذا الاتجاه انطلاقا من أسئلة جوهرية وتحيينية استطاعت أن تنفذ إلى عمق الثقافة المغربية في بعدها المحلي والكوني، مؤسسا بذلك مدرسة قائمة بذاتها في فترة كان البحث فيها عن الاستقلالية ضمن إطار الذات والهوية، في أوجه الصراع بين الاستيلاب والتبعية، ليرسم معالم شخصية لتصور عميق لتجربة استطاعت أن تلامس بعض القضايا التشكيلية شكلا ومضمونا، بأبعاد جمالية اعتمد فيها على الحركة والسكون في نفس الوقت، من خلال تموجات أفقية وعمودية، استنبط عمق مفهومها الفلسفي من العناصر الأربعة وهي «الماء، النار، التراب والهواء»، باعتبارها أصل الكون.

لقد أفرز الاتجاه التجريدي أسماء وازنة في هذا المجال، غيرت مجرى تاريخ التشكيل المغربي، ليس فقط باختزال مسافات الاهتمام بما هو جمالي، بل تجاوزته إلى الانتباه للقضايا الكبرى في المجتمع المغربي، ومن بين ما سلف ذكرهم، هناك الفنان فريد بلكاهية، (الذي جمع عمله بين التشخيص والتجريد) باعتباره أحد أعمدة الفن التشكيلي المغربي، حيث تخرج على يديه عدد كبير من الفنانين المغاربة الذين أصبحوا بدورهم أساتذة للفن، نظرا لمساهماته المتعددة في المغرب وفي المحافل الدولية،



ونظرا لعطاءاته على مستوى التكوين من خلال منهجيته في تلقين هذا الجنس في فترة مبكرة من تاريخ التشكيل المغربي، سواء على مستوى البحث أو تجديد الأنماط التقليدية التي كانت تخضع لتبعية الاستعمار الغربي، حيث وصفه وزير الثقافة الفرنسي السابق (جاك لانغ)، اعترافا منه بأهمية الأسئلة الحقيقية المطروحة، التي حاول من خلالها الغور في مضامين عميقة لها علاقة بالوجود والهوية المغربيتين إذ قال بأن : «فريد بلكاهية عاش كبيرا، وغادرنا كبيرا، وسيبقى كبيرا في تاريخ الفن، مكانته رفيعة، ويعتبر من أكبر الفنانين المغاربة والعرب...».

لا يتسع هنا المجال للحديث عن تجربته برمتها لأنها غنية بمعطياتها على جميع المستويات التعبيرية الفنية، حيث كانت له اهتمامات متنوعة أخرى، من بينها مساهمته كممثل بأحد الأفلام السينمائية المغربية، واشتغاله بتقنية الاستنساخ على القصيدة الشعرية مع عدد من الشعراء المغاربة والأجانب، كما أنه قام بإنجاز عدد من المنحوتات الحديدية الضخمة بمراكش ومناطق أخرى، كان آخرها بالطريق السيار بين الدار البيضاء والرباط...

لكن ما ميز تجربته، هو انخراطه في الحركة الثقافية والفنية بمستوياتها المتعددة، استنادا إلى مرجعيات مرئية وليست نظرية مكتوبة، لأنه من بين الفنانين القلائل الذين راكموا إنتاجات متنوعة طالت تقنيات عديدة بحثا عن وسيلة مقنعة في نظره، للإجابة عن أسئلة هي أبعد من نوعية الأسئلة التي كانت مطروحة في فترة معينة من تاريخ التشكيل المغربي، على المستوى الجمالي والتقني، خاصة

تعتبر فترة الستينات بالذات أهم مرحلة فنية في المغرب، حيث تقتضي الإشارة إلى أن الوضع السياسي كان له تأثير واضح، ومباشر على الوضع الثقافي، اتخذ من خلاله التشكيل منحى دلاليا ومغزى له علاقة بقضية الوجود والكرامة والحرية



عند انخراطه، وتعهده والتزامه بالقضايا الكبرى المتعلقة بتحديد الهوية في بعدها الشمولي والكوني، فلم يعتمد قط، كما حدث للبعض، على تكرار ما أفرزته العلامات والأشكال التقليدية المرتبطة بالصناعة التقليدية، بقدر ما كان يحاول تجاوز هذه الأنماط الفلكلورية، ليجعل منها مبحثا لما تختزنه من الناحية الأنطلوجية والسيميائية... لكل مفرداتها، في محاولة لتجنيس هذا الفعل وإعطائه بعدا مفاهميا، دون الانتظار فيما قد يترتب عن هذا الفعل من أرباح مادية تشترط انبطاح الفنان للمقتني، قناعة ووفاء منه بالأمانة العلمية. خاصة وأن اختياره انطلق من جذور التراث المغربي، مستعملا «الحناء» كأداة تقليدية في رسم أشكاله، ومستخدما الجلد والنحاس والخشب كسند لأعماله عوض القماش، مما أعطى لإبداعاته نفحة مغربية وأسلوبا شخصيا انطلق من المحلية إلى الكونية، وليثبت استغناءه عن كل ما قد يؤثر على إبداعاته، من خارج التربة المغربية، سواء تعلق الأمر بالمواد المستعملة أو من مفاهيم مستوردة...، وليظهر بأن إمكانية الكونية أو العالمية لا يمكن أن تنطلق إلا مما هو محلي، بإضافات نوعية قد تسهم في إغناء الثقافة والفن في بعديهما الإنساني.

فإلى جانب هؤلاء الفنانين المغاربة الذين اعتنقوا الاتجاه التجريد نجد كوكبة أخرى تسير على نفس المنوال سجلت حضورها بقوة وريادة خاصة على المستوى الإبداعي، من بينهم: محمد حميدي في مرحلة سابقة صحبة مصطفى حفيض، ثم بعد ذلك سعد بن السفاج، والمكي مغارة، صحبة أندري الباز، كريم بناني، عبد الكبير ربيع ومحمد بناني، وآخرين يضيق المجال للحديث عن تجاربهم في هذه الورقة، ك»عبد الرحمان الملياني، بوشتى الحياني، ميلود لبيض، سعد الحساني، حسين الميلودي، مصطفى بوجمعاوي، محمد نبيلي، أحمد العمراني، التيباري كنتور، عيسى إيكن، عمر أفوس، عزيز أبو علي، أمينة بنبوشتى، لطيفة التيجاني، مليكة أكزناي، عبد الرحيم يامو، أحمد لمرابط، بشير أمال، كنزة بنجلون، مصطفى النافي، عزام مدكور، وابراهيم الحيسن...، إلى جانب تجربة رائدة أخرى لها مكانة استمدت مكوناتها من ممارسة ميدانية جمعت بين التقنية والموضوع في إطار الاهتمام بالثقافة المحلية في اتجاه تحقيق موقع في المشهد العالمي وهي تجربة الفنان فؤاد بلامين، كفنان مخضرم جمع بين التشخيص والتجريد بأسلوب حداثي يستحق الانتباه، لما يحمله من إشكالات أساسية في معالجة السند في علاقته بالمعمار من منظور ارتكز على معادلات نظرية متقدمة في منهجيتها الفكرية والثقافية، والمحايثة لتجربة أخرى للفنان والشاعر محمد القاسمي، الذي جمع هو الآخر بين التجريد والتشخيص وبصم تاريخ التشكيل المغربي تنظيرا وممارسة، حيث نسج علاقات حميمية مع عدد من المبدعين المغاربة والعرب و الأجانب، بدأ رحلته تشكيليا ثم انتقل اهتمامه للشعر بطريقة متوازية، بإصدار ديوانه «صيف أبيض» و»كلام راحـل» و»تجويفة الجسد»، وقد أفرز هذا التعدد و الاهتمام أعمالا جمعت في بداياتها بين القصيدة و اللوحة



فإذا كان التجريد هو المهيمن على المشهد التشكيلي المغربي منذ الستينيات إلى حدود أواخر الثمانينات، بأسئلته حول العلامة والرمز وعلاقتهما بالتراث والثقافة المغربيتين، فإن التشخيص كان يبحث عن موقعه منذ أواخر السبعينات وبداية الثمانينات مجاورا للتجريد

من خلال عمل صحبة الشاعر عبد اللطيف اللعبي بعنوان: «حيلة الحي» ثم «الرياح البنية» مع الشاعر حسن نجمي، و»الظل المحمول» مع ألان كوريوس، و»آثار و أحاديث» مع جليل بناني، وعملا آخر مع الشاعر الفرنسي «جيمس ساكري» كان موضوعه حول الحايك المراكشي، واشتغاله على ديوان «رماد هسبريس» في ذكرى تأبين الشاعر محمد الخمار الكنوني، (الذي قمت شخصيا بطباعته بتقنية السيريغرافيا). إذ شكلت مرجعيته المعرفية المتعددة وفلسفته الإبداعية العميقة، رافدا غنيا ببعده الوجودي في إطار التزامه الاجتماعي والسياسي، بموهبة عصامية عمل على تطويرها بحضوره الدائم ومواكبته لمختلف التظاهرات الثقافية والفنية، فالتحق بالجمعية المغربية للفنون التشكيلية، ثم أصبح عضوا باتحاد كتاب المغرب، وعرف ب «الفيلسوف الصامت» نظرا لنوعية القضايا الفكرية التي كان يطرحها من خلال أعماله الإبداعية بصفة عامة وما تكتنفه من مواقف ومبادئ إنسانية، باعتباره من المؤسسين للمنظمة المغربية لحقوق الإنسان.

فإذا كان التجريد هو المهيمن على المشهد التشكيلي المغربي منذ الستينيات إلى حدود أواخـر الثمانينات، بأسئلته حول العلامة والرمز وعلاقتهما بالتراث والثقافة المغربيتين، فإن التشخيص كان يبحث عن موقعه منذ أواخر السبعينات وبداية الثمانينات مجاورا للتجريد، على يد عدد من التشكيليين الرواد في هذا المجال كحسين طلال، بوشعيب هبولي، محمد أبو الوقار، عزيز السيد، عبد الباسط بندحمان، بوعبيد بوزيد، عبد الطيف الزين وأحمد بليلي... دون إغفال التجارب الرائدة لقيدومي الفنانين حسن الكلاوي، مريم مزيان، وشمس الضحى أطاع الله، لتليهم كوكبة عصامية وأخرى تلقت تكوينها بالمغرب، كبنيونس عميروش، محمد خصيف، عبد الكبير البحتوري، محمد الجعماطي، صلاح بنجكان، الناجب الزبير، محمد زوزاف، ماحي بين بين، سعيد حسبان، خديجة طنانة، مصطفى روملي وأحمد الأمـين... كما يوجد من بينهم الوافدون من المهجر وعلى سبيل الذكر لا الحصر: عبد الغاني بلماشي، محمد الدريسي، عبد الرحمان رحول، عبد الحي الملاخ، عبد الكريم الأزهر، عبد الله الديباجي، عبد الله وابراهيم صدوق، فوزية كسوس، محمد كريش، مولاي يوسف الكهفاعي، عبد الإلاه بوعود، شفيق الزكاري، نور الدين فاتحي، مصطفى بلقاضي وسعيد المساري... واللائحة طويلة.

فإذا كان الصراع الخفي بين التشخيص والتجريد هو القائم في فترة بدايات التشكيل المغربي، فإن حضور التجريد ظل مستمرا إلى حدود هذه الفترة على يد الفنانين الشباب من بينهم عبد الله الهيطوط، فؤاد شردودي وعزيز أزغاي هذين الأخيرين الذين جمعا بين التشكيل والشعر ممارسة وكتابة، وأسماء أخرى من بينهم الشيخ زيـدور، أحمد بنسماعيل، كنزة بنجلون، حسن الشاعر، خالد البكاي، محمد المرابطي، أحمد الحياني والمهدي مفيد...

فقبل أن ننتقل إلى جنس إبداعي آخر شكل طرفا في هذه المنافسة لإثبات الذات والهوية، لا بد وأن نعرج بشكل مختصر على فن النحت، الـذي شكل هو الآخـر جزءا من هذه المغامرة الإبداعية في تاريخ التشكيل المغربي رغم حداثته، لأنه ارتبط بتجارب قليلة ساهم في بلورتها وانتشارها، سامبوزيوم النحت الذي كانت تنظمه النحاتة إكرام القباج بمشاركة بعض النحاتين المغاربة والعرب في كل من مدينتي الجديدة وأصيلة، إلى جانب تجارب متفرقة أشرفت عليها مؤسسات خاصة، لإنشاء بعض المنحوتات على الطريق السيار وبعض المدن المغربية كالدار البيضاء ومراكش وأصيلة والجديدة.. ساهم في إنشائها كل من الفنانين الآتية أسماؤهم: محمد المليحي، فريد بلكاهية، محمد السجلماسي، عبد الكريم الوزاني، محمد العادي وبوشعيب هبولي... فلم يكن النحت حاضرا بقوة لظروف



دينية وأخرى ثقافية ومادية، مما أبطأ سير الاهتمام بهذا المجال إلى حدود الآن، قد يطول الحديث عنه في هذه الورقة لكونه يحتاج بدوره لبحث كرونولوجي تفصيلي وعميق لحيثيات وظروف نشأته التاريخية، التي قد أشار في ما سبق إلى جزء منها التشكيلي والناقد الجمالي بنيونس عميروش ضمن أحد دراساته المتخصصة في هذا السياق.

أما في ما يخص تلك المنافسة التي أشرت إليها في بداية الفقرة السابقة كجنس إبداعي تجريدي لإثبات الذات والهوية، فتتعلق باستعمال الحرف العربي في التشكيل، الذي كان من روادها بالمغرب الفنان عبد الله الحريري، باعتباره مجايلا لحركة البعد الواحد التي ظهرت بالعراق خلال سبعينيات القرن الماضي، كاتجاه نهل من التراث العربي بمقومات حداثية اتخذت من الحرف ذريعة لطرح أسئلة محلية في مواجهة هيمنة النظريات والرؤى الغربية، وإفراغه من معانيه ودلالاته اللغوية، ليصبح شكلا وعنصرا من العناصر المكونة للوحة التشكيلية، فدأب عدد كبير من التشكيليين المغاربة على إدماج الحرف بطرق مختلفة ومتفاوتة تقنيا وتعبيريا، أمثال الفنان المهدي القطبي، ليليه كل من العربي الشرقاوي، ابراهيم حنين، محمد ضيف الله، مصطفى أمنين، نور الدين الشاطر رشيد باخوز ومحمد بستان... وغيرهم.

إذن كان هذا فقط جرد مختصر لتاريخ الحركة التشكيلية المغربية من زاوية شخصية في إطار إضاءة مختزلة انطلاقا من محطات أساسية بصمت المشهد الجمالي بالمغرب، مع الاعتذار لباقي الفنانين الذين لم ترد أسماءهم في هذه الورقة لضيق المجال.



عزالدين بوركة

خرائطية فن النحت بالمغـرب

"تماما مثل الشعر والنحت والتصوير،
فإن الحياة لها تُحفها الثمينة."

(أوسكار ويلد).

نحن والنحت :

من "نحن" أولا؟ هذا هو السؤال الشائك الذي يفرض نفسه بقوة.. خاصة وإننا بصدد التحدث عن ممارسة فنية في جغرافيا "المغرب".. هذا البلد الضارب في قدم وعراقة التاريخ: تؤكد الحفريات أن أول إنسان عاقل استوطن المغرب، وُجِد في جبل "إيغود"، قبل 300 ألف سنة تقريبا. لتتقاطع وتتوالى الدول والحضارات في هذه الجغرافيا التي تطل على الأطلسي والمتوسط.. بدءا مع دول وإمبراطوريات الأمازيغ، وتفاعلهم مع المصريين واليونانيين ومن ثم الرومان. وقد ترك الأمازيغ الأوائل الذين انتشروا على طول سواحل وجبال ووديان وسفوح وهضاب "المغرب" و"المغرب الكبير"، رسومات ونقوش بالتيفيناغ على الجدران أو على الحجارة والأواني والزرابي، وحتى منحوتات وتماثيل طوطامية.. فإن لم يتركوا لنا مخطوطات مسجلة ومرقونة كتابةً، فقد تركوا لنا علامات ورموزاً مرسومةً ومنحوتة. كأن "لعنة" الفن "الجمالية" لم تفارق هذه البلاد. ما يلغي كل قول بأن تاريخ المغرب الفني يعود للزمن القريب جدا، مع أولى بعثات الاستشراق !!. إذ يرجع ظهور الفن بأرض المغرب، لأزمنة ساحقة، إلى ما قبل التاريخ، وجدران الكهوف، إلى تلك الرسومات المصورة على جدرانها الخشنة، وإلى تلك النقوش الصخرية، والآثار البدائية... ومنها إلى تلك الثقافة الصحراوية الإفريقية المتوسطة، والثقافة الأمازيغية والتصوير والرموز الموجودة على الزرابي والأواني والألبسة الأمازيغية والأوشام النسائية... مما يدعو إلى القول إن الفن المغربي قد «وُلِدَ بشكل تدريجي.. بلا أب واحد ولا آباء»، كما تذهب إلى ذلك الناقدة طوني ماريني.



إذن، لم تستطع أية حضارة طمس هوية الحضارة السابقة لها في هذه الأرض المغيب، بل إنها ساهمت في إحداث تراكم هوياتي وثقافي، تجسد في تلك



العلامات والدلالات، وكما الأشكال الفنية والبصرية منها. فرغم ظهور وانتشار الإسلام بالمغرب لم تندثر أشكال تعبيرية بصرية عدة، من رقص ونقوش وحناء ورسومات الزرابي، بل أضاف إليها الإسلام بعدا تجريديا، تجسد في المعمار والتزاويق والتصفيح وفن الخط والتوريق وغيره... وإن ظهرت في أوقات معينة دعوات فقهية تحريمية لجل الأشكال التعبيرية الجمالية، إلا أن قوة الفن تبقى دائما ذات مقاومة عالية، تجعلها غير قابلة للاندثار والغياب، إذ يمكن الذكر في هذا الصدد أنه «في العصر المرابطي كان في موكب أمير المسلمين تاشفين بن علي رايات حمر تشتمل على صور هائلات. وقد تقدم التصوير نسبيا أيام الموحدين، ومن هذا أنهم نقشوا على إحدى واجهات منارة حسان رسم سيفين عظيمين ترتفع رؤوسهما إلى جهة السماء». أما الدولة الفاطمية التي توغلت قليلا في المغرب في أواسط القرن 10 ميلادي، فقد تركت إرثا فنيا متعددا كان النحت جزءا لا يتجزأ منه.. لنأخذ نموذجا الترصيع بالخزف، إذ عرف هذا النوع من الزخارف تطورا كبيرا في بلاد المغرب وإسبانيا حيث استخدم بكثرة في التبليط والتلبيسات في قصور «القلعة». بينما نقل المغاربة الذين عبروا البحر الأبيض المتوسط إلى ضفاف إسبانيا لتوسيع دولتهم، ثقافتهم وفنونهم المتوارثة، والتي سوف تتلاقح مع ثقافة وفنون الأقوام والمماليك -الإسلامية والمسيحية- التي كانت تستوطن تلك الجغرافيا. ويعد النحت على العاج من مفاخر عصر الخلفاء ورؤساء الطوائف وهو يختلف عن النحت على الرخام، وقد عرفت كل من قرطبة وكوينكا بإنتاجهم للخزائن وذلك لوجود دور رسمية لإنتاج العاج. (...) ويبدو أن النحت على العاج لم يستمر في ازدهاره طويلا إبان حكم البربر [يقصد الأمازيغ المغاربة]، كما نفذ النحت على الأخشاب ولكن في أضيق الحدود فقد استمرت دور النجارة في إنتاجها وقد وصلت الأعمال الفنية في القرن 12 لقمة تفوقها.

«نحن !» بالتالي، نتاج ذلك الخليط «المتجانس»، الذي نتج عن تعاقب لحضارات وثقافات امتزجت في ما بينها، واحتضنت أعراف وأفكار وتصورات بعضها البعض. ولم تكن أبدا الممارسة الفنية غائبة عن الحياة اليومية، عبر نقوش الزرابي ورسومات وأشكال الأواني الخزفية وأيضا الهندسة المعمارية والزخرفة وفن الخط وغيره، في بعد علاماتي، تحضر فيه قدسية العلامة في كونها ذات بعد ميثوغرافيكي Mythographique.. ما يجعلها تتحول إلى أيقونة تحمل إشارات.. وأبعادا مقدسة.

****

لكن ما محل النحت -بشكل خاص- في كل هذا التاريخ المتشابك والمتداخل؟ ترجع علاقة سكان المغرب بالأشكال

المنحوتة، إلى ما قبل التاريخ.. إلى تلك الصدف البحرية التي تم العثور عليها في مستوى أركيولوجي مؤرخ ما بين 142 ألفا إلى 150 ألف سنة في مغارة بيزمون بمدينة الصويرة. يتعلق الأمر بـ 32 قطعة بحرية مصنوعة من نوع من الأصداف البحرية التي تسمى تريتيا جيبوسولا Tritia gibbosula، والمعروفة سابقا بناساريوس جيبوسيلوس Nassarius gibbosulus، وتعد من أقدم قطع الحلي التي تم اكتشافها في العالم حتى الآن. لقد استطاع الإنسان «المغربي» الأول أن «ينحت» حليّه بيديْه، وأن يصنع تمائمه ومجوهراته وآلهته بأحجام مختلفة. وقد ظل الأمر قائما في الحضارات التالية، مع القبائل الأمازيغية التي استقرت في شمال إفريقيا.



إذ من أهم المناطق التي تحتوى على الآثار الأمازيغية التي تعود إلى ما قبل التاريخ هي جبال أكاكوس بصحراء فزان التي تشتهر بنقوشها القديمة، كما أنها غنية بمجموعة المنحوتات واللوحات المرسومة على الصخر أعلنت من قبل اليونيسكو كموقع للتراث العالمي في العام 1985 بسبب أهمية هذه اللوحات والمنحوتات والتي يعود تاريخ بعضها إلى 21,000 عام. والتي تعكس ثقافة وطبيعة التغيرات في المنطقة حيث عاش أسلافنا الأمازيغ الأوائل. وهذه اللوحات والمنحوتات هي لنقوش تيفيناغ ولحيوانات مثل الزرافات والفيلة والنعام والجمال وأيضا مجموعة من الناس والأحصنة، صور رجال تصور مواضيع الحياة المختلفة للإنسان الأمازيغي القديم مثل طقوس الصيد والرقص والاحتفال.

إننا أمام تاريخ عريق غني بالثقافات والفنون، حيث لم يكن الإنسان المغربي قط منعزلا عن العالم وخارج دائرة الإنتاج الثقافي والفني، بل قد كان رائدا.. وقد تلاقحت ثقافته مع ثقافات عديدة، كما حدث مع الرومان، وتظل مدينة وليلي نموذجا شاهدا عن ذلك، عبر تلك المنحوتات للآلهة المشتركة، بين الرومان والأمازيغ، كما هو الحال بالنسبة للإله آكوش أو باخوس أو باكوش (الذي سُرق واختفى، منذ سنة 1982)... ومنه اشتق اسم مدينة مراكش، التي تعني «أرض الإله» أو «أرض آكوش». غير أن أمر النحت سيطاله الغياب والتغييب، بفعل سلسلة من التحريمات عقب «الدخول الإسلامي والعربي» إلى المغرب. حيث إن النحت لم يكن شائعا في الفن الإسلامي، إذ ليس لنا من ذلك إلا قليلا من نماذج صنعت لتزيين أوان معدنية أو حافات النافورات مثل أسد قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس التي كانت المياه تنساب من أفواهها. فاتجهت الفنون الإسلامية أكثر إلى الزخرفة والنقش والتصفيح وفن الخط والهندسة التوريقية.. لتبرع فيها وتزدهر هذه الفنون إسلاميا.

بين الإباحة والتحريم:

بعد ما سميَ بالفتح الإسلامي، وبداية زحف قبائل عربية إلى شمال إفريقيا وإلى المغرب الأقصى، حملت هذه التجمعات السكنية الجديدة معها ثقافتها ودينها الجديد.. وبالتالي، حدث تصادم ثقافي كبير، نشب عنه شد وجذب، لا يزال صداه يصل إلى يومنا هذا، رغم التعايش و»التجانس» الحاصل، ورغم فترات ساد فيها فن النحت، خاصة إبان حكم الدول الشيعية والإسماعلية. ومن بين كل هذه التصادمات، انتشار بعد قرون، خطابات تحريمية لمجموعة من «الأعراف» والممارسات القديمة.. التي ظل الأمازيغ محافظين عليها. ومن بينها «خطاب» تحريم النحت والتماثيل والصور، المستند على أحاديث نبوية.

لكن ما النحت إذن؟ تعرّف المعاجم مبدئيا هذا المفهوم، على كونه «انتزاع وإيجاد كلمة من كلمتين أو أكثر، بحيث نسمّي الكلمة المنزوعة، منحوتة». وعليه، فهو يحوي عملية النزع والإيجاد، أي إخراج الشيء من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوة. وهو عينه ما يحدث على مستوى «النحت» في الفن. ويمكن تعريف النحت لغةً بأنه القطع والبري والنشر، فيُقال: نحتَ النجار الخشبَ وذلكَ إذا اقتطع منه وشذَّب حوافه وبراه، ومثل في ذلك في الحجارة، كما جاء في القرآن: {وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ}. إنه إذن متصل بفعل «الحتّ» (الذي يُحيل إلى الفرك والحك والإزالة)، كأنه وقد أضيفت إلى الثاني النون أو سقطت من الأول، بفعل «التعربية» أو الزمن.

****

وبينما لا يزال يَعرف فن النحت حضورا محتشما داخل الساحة التشكيلية المغربية والعربية.. لم نقف على آية مباشرة تحرّم (التصوير / النحت)، إلا بعض الأحاديث النبوية التي ترجح بين الصحيح والضعيف والموضوع، «فإن كراهية التصوير قد نشأت بين الفقهاء في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، وإن الأحاديث المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام موضوعة ولا تعبر إلا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودوّن»، وتذهب الباحثة مارث برنوس-تايلور للقول بأنه «إذا كان تحريم الفن أساسياً، فمن الواضح أنه في القرن الأول للإسلام وفى الفترة التي كانت فيها العقيدة تتأكد بقوة سياسية جديدة - لكان الخلفاء قد اهتموا باستبعاد أي تمثيل آدمي من الإنتاج الفني، إلا أن ذلك لم يحدث». وإن يُحكى عن عائشة، زوجة النبي، أنها حين زفّت إلى الرسول حملت معها دمى كانت تلعب بها، ولقد سألها عنها الرسول مرة فأجابته بأنها خيول سليمان فسكت الرسول ولم يعد ليسألها مرة أخرى (أنظر: الطبقات الكبرى لابن سعد). هذا إلى جانب أن زوجات الرسول -كما يروي أصحاب السير والأخبار- كنّ يتخذن أقمشة مزخرفة برسوم الإنسان والحيوان. لكن السؤال الذي يُطرح هنا لماذا استغنى العرب على رسم ذواتهم؟.» يبدو أنهم ما كانوا يهتمون لذلك إطلاقا. (...) مع أن الرسم كان موجودا في بعض الحقب، غير أنه ما كان يخطر على بال أحد أن يستخرج صورة لنفسه.لم يكن لأسلافنا وجه». وقد استبدلوا عوْز الصورة، وغياب المرئي، بالأساليب اللغوية والألعاب البلاغية.. والمحكي الشفهي والمكتوب.. لقد اكتفوا بالأدب بكل معانيه القديمة المرتبطة بالأنماط الخطابية والبيانية. لكن لا يعني أن النحت (أو الرسم) قد كان مغيبا بالشكل المطلق، في ظل الحكم الإسلامي، إذ تم مزاولته في الخفاء وداخل الأماكن المغلقة.. حيث لم يتم تحريم أو المطالبة بإزالة رسومات ونقوش الحمامات العمومية مثلا.



****

رغم كل التقدم الحاصل اليوم على مستوى العرض والطلب الفني، فلا يزال النحت في الوطن العربي يعرف أزمة تسويق وبيع وعرض، رغم أن مجموعة من المدن والبلدان العربية بدأت تعي القيمة الجمالية التي يضفيها العمل النحتي على الفضاء الحضاري وما يلعبه من دور كبير

رغم كل التقدم الحاصل اليوم على مستوى العرض والطلب الفني، فلا يزال النحت في الوطن العربي يعرف أزمة تسويق وبيع وعرض، رغم أن مجموعة من المدن والبلدان العربية بدأت تعي القيمة الجمالية التي يضفيها العمل النحتي على الفضاء الحضاري وما يلعبه من دور كبير في التربية الجمالية لدى الأجيال اللاحقة

في التربية الجمالية لدى الأجيال اللاحقة. غير أنه لم يجد محلا له من الإعراب داخل الجملة الإسمية، قبل الفعلية، في المغرب.. بعد ما طاله من هجوم شرس، تارة من لدن الفقهاء، وتارة من لدن «الدولة»، التي كانت ترى فيه (في فترة معينة) أكثر الأساليب الفنية قربا من أعين الشعب إن تمّ توظيفه على مستوى الشارع.

وإذا كان الهدف الرئيسي من تحريم التصوير والنحت، هو منع تجسيد ذوات الأرواح غاية في شطب فكرة تجسيد الإله أو أي أصنام من أذهان المسلمين. مع غياب نص قرآني صريح. فلماذا لا يزال هذا المنع قائما ليومنا هذا؟ حيث لم تعد فكرة العودة إلى عبادة الأوثان قائمة في الجغرافيا الإسلامية ! إذ قام جدل وسجال حاد، بين صفوف عامة المغاربة الذين تقاطعوا مؤخرا، في شوارع الرباط، مع منحوتة "الحصان المجنح" للنّحات الكولومبي فرناندو بوتيرو بباحة متحف محمد السادس للفنّ الحديث والمعاصر. فانقسموا بين مرحب ورافض لهذا العمل واصفين إياه بالوثن؛ مستندين إلى فتوى فقيه النوازل الراحل عبد الباري الزمزمي، الذي قد سبق وردّ على طلب موجّه إلى فقهاء المغرب - حول تشييد تمثالين لابن بطوطة وهرقل من المجلس العلمي الأعلى- بقوله إن "إقامة التماثيل حرام قطعا في الشريعة الإسلامية تحت أي مبرر كان"، ثم استرسل موضّحا: "صناعة التماثيل حرمها الدين، ولم يُرخص سوى مجسمات لعب الأطفال"، و"دعوة إقامة تماثيل لشخصيات بارزة في مختلف الساحات والأماكن العمومية بالمدن المغربية باطلة ولا سند لها شرعا.. وإثارة الموضوع وتوجيه الطلب إلى الفقهاء وعلماء الدين غير ذات جدوى، لأن الحكم الشرعي واضح في هذا الباب"، مستحضرا مبدأ سدّ الذّرائع، الذي يتجسّد هنا في "الخشية من تحوُّلِ تلك التماثيل إلى أوثان تُعبد من دون الله تعالى، من خلال تعظيمها وتوقيرها وتقديسها". بينما رحب البعض بالمنحوتة، داعين إلى العمل على نشر الفكرة في مدن أخرى.. مستندين إلى فتوى أخرى لا ترى في هذه «الأعمال» أي وثنية تذكر.. كما هو الحال مع فتوى محمد بن الحسن الحجوي، القائلة بإجازة نَصْبِ تماثيل في الأمكنة العمومية، ظنا منه أن عملا تحسينيا مثل هذا لا يعارض الشرع الإسلامي في شيء.

هذا وقد ظلت «أوهام تحريم الصورة»، عبر التاريخ الإسلامي، مثار نقاش لدى الفقهاء بأحكام متباينة، إذ نجد عددا من المالكيين في صف إجازة التصوير والنحت، مثل المفسر «النحاس» (950م). والمفسر الأندلسي مكي بن حموش (المتوفى 1045م.) في كتابة «الهداية إلى بلوغ النهاية» وهو سبعون جزءاً في معاني القرآن، يجيز التصوير صراحة. ومن المثير أن الإمام القرافي (مالكي متوفى عام 1285م.) كان فقيها مجتهداً وممارسا لصناعة الفن، يجيز تصوير الإنسان والحيوان في كتابة «الأحكام» (تحقيق الشيخ عبد الفتاح أبوغدة –حلب- 1967). بعكس الإمام النووي الشافعي (المتوفى 1333م) فقد تمسك بظاهر بعض الأحاديث، وحرم الصورة سواء كانت بظل أو دون ظل (المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج).

لماذا النحت؟

فبقدر ما يصعب ويستحيل فصل تطور أي أمة عن حضور الفن باعتباره عاملا رئيسيا في بنائها الثقافي والحضاري والإنساني والمعماري... إذ أقدم المعلومات المتوفرة لدينا تأتينا ونستخلصها من خلال فن «حَتّ» الحجارة ونقشها، في العصر الحجري القديم، حيث وُلدت الأدوات الأولى التي تشكلت بإرادة ويد الإنسان. سنجد بالفعل في هذه الأغراض النفعية علامة القوانين الرئيسية للفن، مثل كونها ستظهر بشكل جلي أعمالا يمكن أن نقرأ فيها نية تتوافق بشكل أفضل مع فكرتنا عن ما هو «فني». فلا يمكننا –



إذن- أبدا أن نتغافل عن الدور الذي قام به الفن في قيام وتقدم وتطور الحضارات التي تعاقبت على حكم المغرب، منذ القدم. وقد ظل النحت، ولو بشكل محتشم في فترات متأخرة، جزءا لا يتجزأ من هذه العملية. فارضا نفسه بقوة..لهذا نتساءل لماذا النحت؟ وكيف ظل فارضا حضوره رغم «نصوص المنع والتحريم»؟

يذهب الفيلسوف الألماني فريديرك هيغل إلى اعتبار فن النحت أقدر الفنون على التعبير عن مبدأ الذاتية وعن الشخصية اللامبالية بالانفعالات الإنسانية، لأن فن النحت يعبر عن «الألوهية» تعبيرا مباشرا وذلك لأن المنحوتات لم تكن تشير إلى «الإله» بواسطة المعبد بل إلى «لإله» مباشرة. بالتالي فالنحت فن التركيز على الباطن، وإن كان يعتمد على صقل ونقش وحَتّ ونحْت كتلة صلبة. إنه يجعلنا نتعامل مع مادة صماء ونحدثها باطنيا، ما يجعلنا نربط معها علاقة روحانية وتأملية. لهذا يرى هيغل بأن فن النحت، وعلى الرغم من أنّه لا يزال يستخدم المادة الجامدة كوسطٍ يعمل فيه إلا أنّ الجمال الشكلي للجسم البشري يظهر فيه بشكلٍ أفضل مع كلّ استقلاليّته، لأنّ الجسم البشير هو التجسيد الأقرب للتعبير عن الروح. فلا الروحانية الصرفة، بالتالي، ولا المعرفة الموضوعية قادرة على تدمير النحت. إنما ينقلونه أو يجددونه، وهذا كل ما في الأمر. وهكذا تواصل المنحوتة مسيرتها، طبعا منبعثة من جديد، دائما وحيدة، صامتة على الجانب الآخر، لا تؤكد سوى نفسها، بين الأنساق المتناقضة أو حتى العدائية التي تموت الواحدة تلو الأخرى بينما تدعي صراحة أنها تمتلك الحقيقة. فتصنع المنحوتة أسطورتها، وتفرض نفسها.. كما هو الحال مع أبي

لا يمكننا أبدا أن نتغافل عن الدور الذي قام به الفن في قيام وتقدم وتطور الحضارات التي تعاقبت على حكم المغرب، منذ القدم. وقد ظل النحت، ولو بشكل محتشم في فترات متأخرة، جزءا لا يتجزأ من هذه العملية. فارضا نفسه بقوة..

الهول الذي لا يزال شامخا يحرس الأهرام، أو منحوتات وليلي التي لا تزال تحافظ على روح الأقوام التي عبرت بجانبها وتنقل لنا روحانيتهم وأرواحهم. فالنحت إذن، سِجل تاريخي وحضاري. «إنه المادة التأسيسيّة في التدريب على أسس التصميم في كل ما هو مجسم. والنحت بالمفهوم المباشر، فهو الفن الذي خلّد لنا القيم الحضاريّة، بإمكاناته وخاماته التي عايشت الزمن، وتحدت القرون، لتحفظ للإنسان شخصيته القادرة دائماً على صنع الحضارة بما فيها من قيم ماديّة وروحيّة. وبعبارة أخرى، النحت أحد أهم الوسائل التي تحدت الزمن، لتدعم أملنا وقدرتنا واعتزازنا بتراث أجدادنا ومعلمينا، الباعث على الاستمرار في الحياة، والقدرة على الخلق الجديد، والابتكار الدائم، إنه بعبارة موجزة: فن الخلود».

****

إننا إذن، لا نستطيع أن نزيح عن الدور الرئيس الذي يقوم به هذا الفن، إلى جانب الفنون الأخرى، إن أخذنا بالاعتبار أيضا أنه من أولى الفنون التي عرفتها البشرية، في بناء الحضارات وتخليد إنجازاتها وبناء الفرد أيضا عبر تلك العلاقة الباطنية التي أقامها مع المنحوتات، وهي علاقة تأملية تخيلية تنمي المخيلة وتنعشها، وقد اعتبر هيغل أن مخيلة الفنان هي التي تعبّر عن الباطنية المتجذرة، على شكل أحجام ومساحات ومستويات، معتمدا على عنصر الحياة، وتجربتها الغنية وذاكرتها وعوالمها وثقافات العصر.. فالنحت يعيد بهذا المعنى، تشكيل العاطفة العميقة، ويُجسد الدواخل والروحانيات ويجعل الباطن ملموسا. وقد أدرك رواد النهضة الثقافية والفنية العربية، وخاصة في القُطر المصري مع مطلع القرن العشرين، الأمر. وذلك نتيجة احتكام فقهائهم وعلمائهم المتنورين للمنطق السليم، ويأتي في مقدمتهم مفتي الديار المصرية حينها، الإمام الشيخ محمد عبده (1849-1905)، وقد جاء فيها: «فانظر إلي صورة أبي الهول بجانب الهرم الكبير ترى الرجل أسدا أو الأسد رجلا. فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم في الحقيقة وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها»، مؤكدا على أن عبادة الأصنام قد محيَ من ذهن المسلمين.

النحت في المغرب المعاصر:

كان ولا بد من هذا المدخل المستفيض، حتى نلج إلى موضوعنا المتعلق بفن النحت في المغرب المعاصر، لاعتقادنا بكوننا لا نستطيع أن نرسم كرطوغرافيا (خرائطية) لهذا الفن في هذه الجغرافيا دونما الوقوف عن جوانب تاريخية هامة ومهمة، كان لها الدور في رسم معالمه اليوم. وإن للأسف تقل المصادر والمراجع التي تناولت فن النحت بالمغرب، بل تكاد تكون نادرة، وتتعلق ببعض الدراسات المتناثرة أو فصول قصيرة في كتب نقدية أو تأريخية. ما يصعب على الدارسين في أحايين كثيرة الوقوف عند مجمل معالم هذا الفن بهذا البلد. لهذا سنقف بدورنا عند نماذج معينة، منذ البدء إلى يومنا هذا، في محاولة منا لتبيان مختلف الممارسات النحتية تبعا لهذه النماذج.. ولسنا نقصي التجارب الأخرى التي لم يسعنا الحيز المتاح الوقوف عندها.

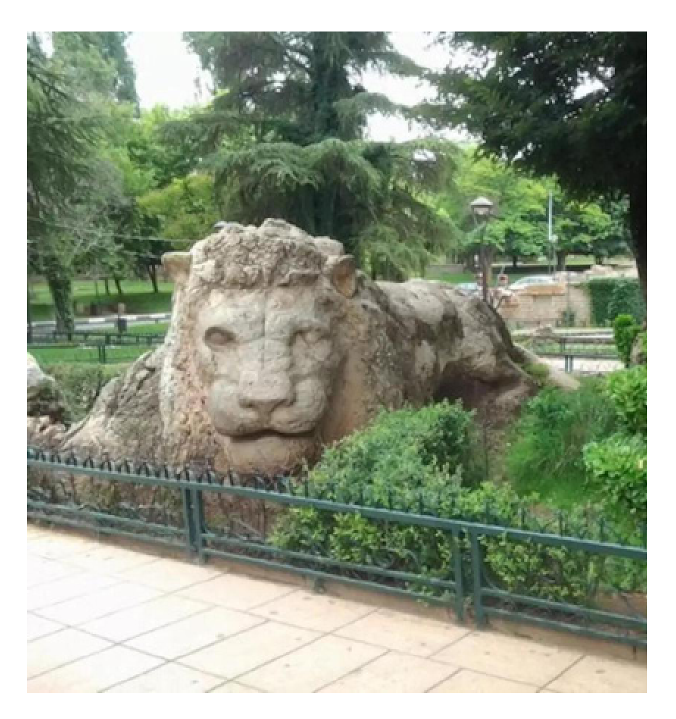
****

على خلاف فن التصوير الصباغي، الذي لقي رواجا واسعا واهتماما بليغا، ففن النحت ظل محتشما قليل العرض والنقد.. بل حتى عدد ممارسي هذا الفن يعدون على رؤوس الأصابع في المغرب.. ويرجع الأمر لاعتبارات عديدة، منها ما سبق وذكرناه، متعلقة بالتحريم والتجريم وأخرى متعلقة بالتكلفة والطلب... فالفنان النحات في المغرب يعمل من منطلق يمكن وصفه بـ»النضال الفني».

هكذا، بخلاف دول عربية كمصر والعراق بوصفهما رائدتين في مجال النحت التشخيصي، ظهر فن النحت المغربي بميْل تجريدي منذ ولادته عكس التصوير (الصباغي) الذي اتخذ مساره انطلاقا من التشخيص، كأرضية لاستدراك

على خلاف فن التصوير الصباغي، الذي لقي رواجا واسعا واهتماما بليغا، ففن النحت ظل محتشما قليل العرض والنقد..

واستيعاب الأسس الأكاديمية، [كما يؤكد بنيونس عميروش]، باعتبارها «قواعد نحو التصوير» une grammaire، فيما تأتي قواعد تشريح جسم الإنسان Anatomie في الدرجة الأولى لفن النحت. بينما كان يشكل العقد الأول من الحماية التي وقعت في 30 مارس 1912 بمدينة فاس، بين السلطات الفرنسية والسلطان يوسف بن الحسن، بداية لانطلاق الاهتمام بالفنون الجميلة والتصوير بالمغرب، حيث ستشكل الإدارة الاستعمارية لحماية الفرنسية بالمغرب مصلحة للفنون الجميلة من مهامها التوثيق لبعض المأثورات التاريخية المغربية، بكل من فاس ومراكش ومكناس ومدن أخرى، بالإضافة إلى بعض الفرنسيين الذين كانت لهم مهام بهذه المصلحة، كانوا فنانين استشراقيين، عرضوا بعضا من أعمالهم في كل من الرباط والدار البيضاء، وسيؤسسون جمعية للتنسيق في ما بينهم؛ وستتأسس بشكل رسمي تحت اسم «جمعية المصورين والنحات بالمغرب» سنة 1922، لا تضم ّ أي مغربي !!، وستشتغل لمدة محددة دامت إلى غاية 1933. عرضوا أعمالهم في المغرب ومارسيليا سنة 1922، أعمال يرجع تاريخ انجازها إلى أواخر القرن التاسع، والفتة التي عرضوا فيها. حيث عرضوا سبع منحوتات من بينها واحدة لامرأة فرنسية (كولين لوباج) Coline Le Page، وأخرى مصغرة لنحاتين بول لاندومست Paul Landomste، وإميل بانسو Emil Pinson، تخليدا للجنود المغاربة والفرنسيين الذين سقطوا في الحرب العالمية الأولى. وهذه النسخة المصغرة ستعرض فيما بعد كمنحوتة أثرية بساحة محمد الخامس (حاليا) قبالة قصر العدالة، على يمين شارع الحسن الثاني، والتي تحمل عنوان «الأخوة الفرنسية المغربية،» وعليها فارسان يتصافحان، فارس فرنسي بزي عسكري وعلى رأسه خوذة حربية، وفارس مغربي بزي تقليدي مدني وفرسه منحنية كرمز للإعلاء من قيمة الفارس الفرنسي. سيتم تدشين هذه المنحوتة الأثرية statut équestre سنة 1924. وستظل منتصبة بالساحة إلى غاية 1961 حيث ستنقلها السلطات الفرنسية إلى بلدها. ولاحقا ستنجز في عهد الحماية العديد من المنجزات النحتية



لشخصيات قيادية عسكرية أو شخصية أخرى، في كل من مدينة وجدة ومكناس والرباط وتارة والدار البيضاء، أشهرها منحوتة الماريشال ليوطي Lyautey التي سيتم تدشينها سنة 1938، كتخليد له بعد موته بأربع سنوات. وسيتم نقلها إلى داخل قنصلية فرنسا غداة الاستقلال 1955، لتختفي عن الأنظار في السنوات الأخيرة. ويضاف إلى ذلك، مجموعة من الأعمال النحتية الأخرى، التي لا يزال القليل النادر منها قائما، مثل منحوتة أسد مدينة إفران، المستوحى من أسد جبال الأطلس المغربي الذي انقرض.. وهو من صنع النحات الفرنسي، جون أُورِي مورو، في الفترة ما بين 1929 و1930، وذلك بأمر من الكاتب العام للحماية الفرنسية في المغرب آنذاك، إريك لاغون. وساعد مورو في نحت ذلك التمثال سجناء إيطاليون وألمان، كانت فرنسا تحتجزهم في سجن بتلك المدينة الجبلية، استعملته خلال فترة الحرب العالمية. بالإضافة لمنحوتة «دار الطيّر» بمدينة تطوان، التي تعتلي إحدى البنايات الإسبانية التاريخية، والتي تشهد على فترة الحماية بمنطقة شمال المغرب. وهي عبارة عن مجسم برونزي يجسد طائر الفنيق (العنقاء) phénix الأسطوري، هذا الطائر الذي يُبعث من رماده، في دلالات على المستقبل الزاهر والخلود رغم كل النهايات.

ويعود زمن إدراجه ضمن المعمار التطواني-الإسباني لسنة 1944، في القمة العليا لواجهة بناية شركة التأمينات الاتحاد والفنيق الإسبانية La Union y el fénix، والتي صممها المعماري الإسباني فيرناندو كانوفاس، بينما يعود تكليف نحت وتصميم التمثال وشعار الشركة العريقة (أسست سنة 1879)، للفنان الفرنسي شار روني دوسان مارسو، الذي جمع في تصميم مبهر بين جسد شاب وجسد الطائر، حيث يمثل أسطورة إغريقية قديمة تتحدث عن اختطاف شاب جميل من قبل طائر العقاب بأمر من الآلهة، يعمل ساقٍ في ملكوتها.

****

لا يمكننا إذن، أن نلغي تلك التقاطعات، ولو على قلتها، بين أعين المغاربة والأعمال النحتية.. وخاصة منذ عهد الحماية. وهكذا يمكننا أن نتبع بعض التجارب التي خرجت إلى الوجود متزامنة والسنوات الأخيرة للاستعمار وأخرى من بعده وصولا إلى يومنا هذا. إذ نقف عند التجربة النحتية الرائدة التي قام بها التهامي القصيري –المزداد بالقصير الكبير سنة 1932- الحاصل على شهادة الإجازة في النحت من كلية سان خوان بإسبانيا والذي سبق له الحصول على جائزة عالمية مهمة باشبيلية. منحوتاته أغلبها مجسمات ذات طابع كلاسيكي شبيهة بالموديلات، والتي غالبا ما تشكل نماذج تربوية في أقسام التشكيل في مدارس الفنون الجميلة، وإن أنجز منحوتات نصفية تقترب من شخوص محلية أكثر من تلك الموديلات المجسدة للنحت اليوناني الكلاسيكي. هذا إلى جانب تلك الأعمال النحتية، القليلة التي أنجزها رائد الحداثة الفنية المغربية الجيلالي الغرباوي في دير توملیلين، منفاه وغربته الاختيارية في المغرب، قبل فرنسا حيث رحل غريبا.

ويُذكر أنه، كما فن التصوير الصباغي، وُلد فن النحت في المغرب عصاميا. من طواعية الفنانين وإرادتهم الحرة لتشكيل أغراض فنية، دون أن يتدرجوا من مدارس ومعاهد فنية.. ومن بين الأوائل النحات مبارك إبراهيم (1920-1961)، الذي اشتغل، كما يذكر لنا محمد السجلماسي، على أنه اشتغل على صقل ونحت الحجر في سنوات الخمسينيات من القرن الماضي. عبر إنتاج شخوص وحيوانات في مركبات قوية ومتقنة. وقد تبعه مجوعة من الفنانين الذي خلقوا نوعا من فن النحت الشعبي الجديد.



نماذج نحتية بين الحداثة والمعاصرة:

سينتظر المغرب إلى حدود منتصف سنوات الستينيات حيث سيعمد عبد الحق السجلماسي (1938)، إلى أخذ النحت المغربي إلى مستوى حداثي. مبرهنا على موهبته الفنية، مشتغلا بشكل احترافي على الخشب والسيراميك والفضة والحديد. وقد اهتم منذ ثمانينيات القرن الماضي، بالمنحوتات والنُصب الضخمة. من بينها منحوتة نافورة الدار البيضاء (1983) الموضوعة في قلب ساحة 11 يناير. والمصنوعة من الاسمنت المغطى بقطع الفسيفساء الصغيرة والمتباينة الألوان.. المائلة إلى لون البشرة الإنسانية.. بينما تميل المنحوتة عبر التواءات وانحناءات إلى الصدر الأنثوي المكتنز. ومنه تتدفق المياه وحوله. لكن للأسف اليوم وبعد إعادة ترميمها من قبل القائمين على المدينة، وفي الغالب دونما استشارة النحات، تم طلاء الفسيفساء بلون أحمر موحد (بينما القطع الفسيفساء فقد تعرضت للطهي ما منحها تباينات لونية) !!، دونما إعادة إصلاح منابع المياه فيها. بالإضافة للنُصُب القائم في إقامة مولاي يوسف بالدار البيضاء، والبالغ 280 مترا ارتفعا، والذي يبرز عبر هيئات مجردة، شخصا هلاميا يجلس وسط حوض. إلى جانب تلك المنحوتات الصغيرة أو المتوسطة حجما، مثل عمل «زوج»، 1972، من البرونز (70×85 سم)، حيث وعبر تداخل قُطري وعبر تلاحم يتخذ شكلا بين الدائرة والمربع، تحضر بقوة الإحالة البصرية على العملية الشبقية بين «الزوجين»؛ لكن الفنان يعمد إلى الطمس أكثر من الإظهار، والإخفاء أكثر من البوح، ليجعل المتلقي في حيرة وبحثه على إعمال التأويل.

اختار عبد الحق السجلماسي العزلة ملاذا له للإبداع، انزوى إلى ورشته بالمحمدية حيث يشتغل في صمت رهيب على أعماله النحتية، المتعدد الخامات والأحجام. بعيدا عن أعين الكل، لينحت منحوتاته في تأمل وتفكير مهيب. حاملا معه هم التحديث الذي بدأه عبر فتح منافذ متعددة للنحاتين الذي جاؤوا من بعده، خريجي المدارس والمعاهد. فنذكر تجربة النحات أحمد الزبير (1944)، خريج المدرسة الوطنية العليا لمهن الفن والفنون التطبيقية، ليلج في ما بعد المدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، ويستقر هناك لتدريس الفنون التطبيقية ومهن الفن. اختص في



العمل على مجموعة من النصب والمنحوتات ذات تراكيب معدنية، تعتمد على الحضور في الميادين المفتوحة. إلى جانب تجربة الفنان عبد الله الملياني (1949)، الذي اهتم بالمنحوتات المصغرة، وهو خريج المدرسة الوطنية للفنون التطبيقية، ومن ثم المدرسة الوطنية العليا لفنون التزيين بباريس، وقد تابع دراسته الفنية بجامعة سوربون.. وقد اهتم وتخصص في النحت منذ سنة 1973.

****

أما محمد شبعة (1935- 2013) الذي يعد أحد منظري الحداثة الفنية في المغرب، فقد اهتم بفن التصوير الصباغي أكثر من النحت، ولم ينجز الكثير من الأعمال كما فعل صديقاه بلكاهية والمليحي. وإن كانت أعماله على قلتها، والتي اعتمد فيها مواد صلبة متنوعة، تعالج قضايا إنسانية متعددة. في قالب هندسي، مشبع بما راكمه بصريا وما اشتغل عليه صباغيا خاصة في فترة ما بعد 1965. وقد عرض هذه المنحوتات سنة 2003، رفقة محمد المليحي و20 فنانا آخر في معرض مشترك، في رواق الشركة العامة المغربية، تحت عنوان «التعابير النحتية في الفن المغربي المعاصر». غير أنه اشتهرت أعمال شبعة الصباغية والتنصيبية أكثر من «أختها» النحتية.

بالإضافة لتجربة الفنان حمادي حلمي –مزداد سنة 1927 - الذي تقلد عدة مناصب إدارية وفنية، كما تحمل مسؤولية الرئاسة داخل الجمعية الوطنية للفنون الجملية المغربية. (...) اهتم بمواد متعددة في اشتغالي النحتي، مثل الفخار والمعدن... بالإضافة إلى إنجاز مجموعة من المنحوتات الفضية، ونحت مجموعة من المنحوتات النصفية لشخصيات مشهورة. وكما يذكر الناقد إبراهيم الحيسن، فقد «سبق للفنان حماد حلمي أن أنجز سنة 1961 مجسما لضريح الملك محمد الخامس.. ولما عاد إلى

وإن كان يعتمد بوجمعة لخضر على الموروث الشفاهي المغربي السحري والعجائبي، فهو يأخذه عبر النحت بعيدا عن أي اشتغال يقارب الحرفية.. حيث يصعب تكرار كل عمل من أعماله

مسقط رأسه مراكش بطلب من أحمد الصفريوي، أسندت له مهمة مفتش للآثار بالمدينة خلفا للسيد ماسون. وما إن تقلد هذه المهمة حتى شرع في إنجاز تركيب لقبور السعديين، ثم قصر الباهية ودار السي سعيد وقبة المنارة ومدرسة ابن يوسف والجامع الذي يحمل نفس الاسم ودار الباشا الكلاوي».

أما الفنان والنحات عبد الرحمن الملياني (1944)، فقد بدأت تجربته بأولى المعارض في سنوات السبعينيات من القرن الماضي، وهو خريج المدرسة الوطنية للفنون التطبيقية، ومن ثم توجه إلى الدراسة في شعبة الرسم، بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، قادما من مراكش، ليتخرج مدرسا للفنون التشكيلية. وقد اهتمت أعماله بالحكاية والطُرفة. إذ إنه اشتغل على صباغات سريالية، قبل أن يهتم بالنحت الذي نوع فيه اشتغاله وتجربته، عبر اعتماد استحضار متعدد لمواد متنوعة وأحجام مختلفة، كما هو الحال في منحوتته «جبروت الطيران»، المركبة من الخشب والرخام وقطع الياجور، ويبلغ ارتفاعها حوالي المترين. ما جعله يشتغل على تجارب معاصرة، من تنصيبات فنية (أنستلايشن) وغيرها، مبنية على التحكم في الأغراض اليومية والاعتيادية والمألوفة، وتركيبها تركيبا مفاهيميا.. إنها أعمال قائمة على التلاعب والتجميع، حيث يتم «تنظيمها» بطريقة ينشأ فيما بينها عدد غير محصور من الترابطات والقراءات. مستهدفا الحكايات والأمثولات الشعبية والاجتماعية، ما يجعل للمتلقي حيزا مفتوحا من التفاعل والقراءة.

وفي اتجاه مختلف نسبيا، توجه الفنان بوجمعة لخضر (1940-1989) إلى العمل على القصص والمتخيل الشعبيْن، تصويرا صباغيا ونحتا. ملامسة كل المعتقدات الشعبية المرتبطة بالسحر والجن والكائنات الخرافية.. محاولا مقاربة السرد المغربي المتوارث فنيا. وقد استقى كل هذه المحكيات والسرديات من عوالم مدينته الصويرة، مدينة ألف ليلة وليلة المغربية والفن بامتياز. أقام معرضه الأول وهو في سن 19، بمدينته الأم، حيث عرض لوحاته التشخيصية.. وفي الوقت عينه كان قد بدأ أولى أعماله النحتية على الخشب التي جمعها من على شواطئ المدينة. لتتوالى معارضه الفرضية والجماعية. وهو الحاصل على الباكلوريا في الدراسات الرياضية والفلسفية، سنة 1969،

في تلك الفترة سيتعرف على أحمد الصفريوي، الذي لاحظ إبداع بوجمعة ليرسله إلى بينالي باريس. وقد توج مساره القصير بمعرض «سحرة الأرض» بمركز جورج بومبيدو، سنة 1989، وقد كان الممثل الوحيد للمغرب والبلدان العربية.. ليرحل في السنة عينها، في صمت مهيب كما عاش.
لم تكن أعمال لخضر، أعمالا عادية، فهو الذي تَدرّج في عوالم الفن، اختار أن يجعل أعماله النحتية تأويلا بصريا للقصص الشعبية، بكل ما تحمله من سحرية وعجائبية. كأن كل عمل لديه هو قصة من قصص «الأدب العجائبي». خالق بذلك عوالمه الخاصة.. بل أكوانا متوازية غير مدركة بصريا مسبقا. مشتغلا على العلامات والرموز المتداولة شعبيا، من خلال تلك «الحجابات» (تمائم الحظ)... إلى جانب تلك الشخوص والحيوانات العجيبة والغريبة. منوعا اشتغاله بين الصباغي والنحت البارز والناتئ... ومعددا مواده الخام من الخشب والنحاس وجلد وغيره...
وإن كان يعتمد بوجمعة لخضر على الموروث الشفاهي المغربي السحري والعجائبي، فهو يأخذه عبر النحت بعيدا عن أي اشتغال يقارب الحرفية.. حيث يصعب تكرار كل عمل من أعماله، لكونها تحوي تداخلات وتركيبات



متنوعة. فيغدو العمل القادم من المتخيل المشترك، عملا متفردا نابعا من ذاتية الفنان. ما يجعل كل منجز يتخذ مسافة من الأمثولة والقصة، وإن كان قادما منها فهو يستقل عنها في الوقت عينه.
لقد استقل لخضر بأعماله ورؤيته الفنية عن كل الممارسات النحتية التي كانت متداولة في ساحة الفن بالمغرب، باصما على تفرده. وذلك بوعي منه، وباهتمام فكري وسوسيولوجي بالموروث الشفاهي المغربي. جاعلا أعماله كتابا مفتوحا على الثقافة الشعبية المغربية وعجائبيتها. معتمدا على ثنائية الغامض-الواضح، فبقدر ما نقترب من العمل يهرب منا، وبقدر ما نقرأه حتى تنفتح أبواب قراءات مختلفة.
في الوقت الذي نحا فيه، حسن السلاوي (من مواليد 1949)، خريج المدرسة الوطنية العليا لمهن الفن، منحى مخالفا لجيله، لقد تخلى عن القماشة والصباغة واتجه صوب سند تصويري مخالف، يحتاج لدربة ورؤية وفكرة، سندا يشكّله بنفسه وبيده. اختار السلاوي خلخلة السند ومساءلته والتحاور معه في تجاذب بين الفنان وفنه. فكما ترى مدرسة الباوهاوس أن العمل الفني يمكن أن يتضمن قيما جمالية مهما كانت طبيعته ومصدره، فخرجت هذه المدرسة عن الأسندة المألوفة إلى أخرى معمارية من الحياة اليومية، فحسن السلاوي اختار العمل على الخشب، انطلاقا من تلك المقولة لوالتر غروبيوس W. Gropius بأنه «لا وجود لاختلاف ماهوي بين الفنان والصانع. وما الفنان سوى صانع مهووس»، لقد أدرك حسن السلاوي غياب تباين بين الصانع والفنان. كما تتصوره الفنون المعاصرة. فالخشب السند المشترك بين الصانع الذي يجعله أداة ديكوراتية بعد رقشه ونقشه وتزيينه، أما الفنان فيضفي عليه رؤيته وأفكاره وتحويلاته غير المألوفة.
لقد تجاوز حسن السلاوي إشكالية السند التي طوّعه، مشتغلا على خاماته برصانة، إذ يمزج ويرصع منحوتاته الخشبية بعظام وخيوط معدنية... خالقا بذلك دمجا بين الخامات ومفرداته التشكيلية. ويعتمد حسن السلاوي على فن التركيب، وذلك لتركيب منحوتاته المدّورة والمرصعة والمكسوة، مهتما بتشكيل العوالم الخفية واللامرئية، كأني به يبحث عن الحقيقة عبر إعادة صياغة الواقع بصيغ جد مجردة، فهو يعدل المرئي عبر طمس معالمه إلى الحد



الأقصى. إنه يضعنا أمام ذاكرة متشظية في أعماله.

فإن كان فريد بلكاهية (1934-2014) قد وجد نفسه في النحاس ومن ثم الجلد، فقد وجد فنانون آخرون من الخزف أنفسهم فيه، ووجد آخرون من الطين والتواءاته والجبس سهولة في تشكيل فنهم. فالسلاوي اختار مادة العرعار سندا لتشكيل منحوتاته المصقولة والمرصعة. فقد مزج هذا الفنان بين تلك التقنيات وتقنية الحفر ليشكّل منحوتاته التي تتخذ أشكالا عجائبية مجردة ومشخصة.

بلكاهية الذي طوّع النحاس، ومزجه بالجلد والأصباغ الطبيعية بالإضافة إلى الحناء وغيرها.. عمد إلى تطبيق ما نظّرت له جماعة 65، بالدار البيضاء، جول العودة إلى التراث المغربي.. تنصلا من كل كولونيالية ممكنة. فقد رجع إلى ما سبق وقام به الصناع التقليديون، مطوّعا النحاس لصالح الأعمال الفنية لا نفعية المنزلية. كاسرا بذلك الحدود بين الحرفي والفني.. في اشتغال سيقود إلى نحت مغربي معاصر، ومن ثم سيفتح الأبواب لاشتغال معاصر على التصبيات الفنية المعاصرة بالمغرب.

ذهب فريد بالكاهية بالنحاس إلى أبعاد جمالية جديدة ومتنوعة، من حيث اللعب على التحدي اللوني الأحادي الذي يقدمه النحاس، وسمكه الذي يسمح بصنع تلك النتوءات التي تقدم للعمل بعدا ثلاثيا. فللنحاس قدسيته وطابعه الميثولوجي، فهو مرتبط بإزالة العين، ومحاربة النحس والحسد، وطرد الشر، إذ منه تصنع تلك "الخْميسات" و"الحدوات" (نعال الخيل) التي تعلق على الجدران والأبواب والأعناق لطرد أي سوء. إلى جانب بعده الشعبي والميثولوجي، فالنحاس معدن صلب وسهل التطويع، ما يقدم للفنان إمكانيات عدة يستند عليها لتشكيل أعماله الفنية.

كانت أولى أعماله النحاسية تعتمد على النحاس الأسمر الغامق، الذي يوظفه إلى جانب الألمنيوم، لما لهذا الأخير أكثر قدرة على القولبة moulage. ما جعل الأعمال أكثر ثقلا وسمكا. مع مرور الوقت والتمكن من تطويع المادة، صارت الأعمال أكثر خفة وأكثر ليونة وسهولة الحمل والتوضيب، ونحت نحو التعبير الجسدي الضمني والتعبير الإيروتيكي، منه نحو التجريدي. فكان جسد المرأة هو عنوان هذه الأعمال بشكل أكبر. «فصفائح النحاس الأحمر أو الأصفر التي تطوى، وتطرق وتُقَولب ثم تثبت على الخشب، تعتبر في نظر فريد بلكاهية سفراً حقيقياً في تخوم المادة، وتمجيداً للمادة وعشقاً لها، واتصالاً مكثفاً حيث الطيّات المنجزة يدوياً، في مجابهة مع هذه المادة الصلبة والطيعة في آن واحد، ومتنفساً ومكاناً حيث يتم تجاوز التوترات ويتبخر القلق. هذه الأشكال المقلوبة وغير



المنحوتة على النحاس، تفجر الإطار الكلاسيكي المتمثل في المستطيل والمربع، لتدفع في الفضاء أشكالاً غير مألوفة، رهانها المركزي غالباً ما يتمثل في الدائرة».

بينما صديقه محمد المليحي (2020-1937) فقد بقي مخلصا لموجاته وأشكال المتموجة والمنحنية، حتى داخل الأعمال النحتية. إذ عمد إلى تحويل أشكاله من عوالم الصباغة والألوان البهيجة، إلى عوالم الأبعاد الثلاثية محافظا على الهندسية ذاتها. فهذا الفنان الحداثي، يعتمد على حسابات رياضية لتشكيل أمواجه، التي تنسكب وتنساب داخل اللوحة، وتتعالى وتنتصب في المنحوتة، بمختلف المواد التي يعتمدها لنحت وإنشاء منحوتاته. فالموجة لديه، كما يصفها عبد الكبير الخطيبي، تلتحم والحركة. ما يجعلها تمتلك إيقاعـها الخاص. وقد راهن المليحي على هندسية بنائية، تحوّل الشكل المتماوج إلى علامة لها إيقاعها الدال. مستوحيا أفكاره من التراث العربي-الإسلامي ومن التراث الإفريقي-الأمازيغي معا.. فالأول كما يصف الخطيبي ينتمي لحضارة العلامة، أما الثاني فهو منتم إلى حضارة الإيقاع. فقد دافع المليحي رفقة بلكاهية ومن صاحبهم في جماعة 65، على العودة إلى التراث واستلهام جمالياته في اشتغال حداثي.

لقد احتفل محمد المليحي بأمواجه، التي تتعدد مصادرها في الموروث الجمالي المغربي، من رسومات الزرابي إلى أمواج المتوسط والأطلسي (وإن تجنب بحذق في خطابه واشتغال أي ربط مع أمواج البحر). وقد ظل منشغلا بالتجريدية طيلة مساره الفني، غير آبه بأي اشتغال على المرئي.. «ساعيا لاستنطاق اللامرئي، ويتغيا القبض على الحدوس والإشراقات والمعاني التي تشذ عن فينومينولوجيا الإدراك الحسي». غير أن الانسيابية ونعومة واستدارات الأمواج، لا يمكن أن نحيدها عن الجسد الأنثوي، فمهما جرّد الفنان أشكاله، فهي تحيلنا بصريا، وخاصا أمام منحوتاته العمودية، إلى إتواءات البدن المؤنث. فمنحوتاته تحمل إيقاعات إيروسية، تُستمد من تلك التقاويس والمنعرجات الملساء. فالمنحوتة الواقفة وهي تتماوج في الهواء، تجعل من نفسها جسدا يتراقص عبر نغمات موسيقية-بصرية، إن صح القول.

وبالمقابل لا تنحت إكرام القباج (1960) كائنات بشرية أو حيوانية، ولا تشخص موضوعها أو ترمز له أو تحيل إلى أصله، إنها تشتغل بصبر وأناة على أحجار طينية صغيرة فتحيلها إلى مواد تشكيلية ذات أبعاد جمالية متداخلة في بعضها إلى درجة يصعب تجزئتها -أحجار رقيقة مسننة وأخرى شبه مكركبة، كل هذا التركيب المتناسق، داخل إطار خشبي مزجج، مستطيل أو عرضي، يعطي لهذه المنحوتات الصغيرة بعدا جماليا وحداثيا في الوقت نفسه. اختارت إكرام القباج التجريدية كمنطلق اشتغال على أعمالها المنحوتة بعناية فنية، إنه اختيار تحوزه الظرفية التي انطلقت منه الفنانة، إذ كانت موجة التجريدية بالدار البيضاء وفي مدرستها للفنون هي منتهى الحداثة ومنطلق الرؤية، إلا أن الفنانة أبدعت لا اتبعت، وأنجزت لا تأثرت. فأعمالها تقترب من التجريد المطلق وتبتعد عن التصوير للكائن-الموضوع، ف»نساء»/منحوتات إكرام غير مشخصات تشخيصا فيزيقيا، إنهن «كائنات» حجرية-طينية ناطقة بصمتها. وما زالت القباج تصارع الحجر وتحته وتنحته،باعتبارها الفنانة المرأة الوحيدة في ساحة النحت التي يهيمن عليها الرجال بالمغرب.. منجزة أعمالا ونُصبا تزيّن وتؤثث فضاءات مدن عديدة.

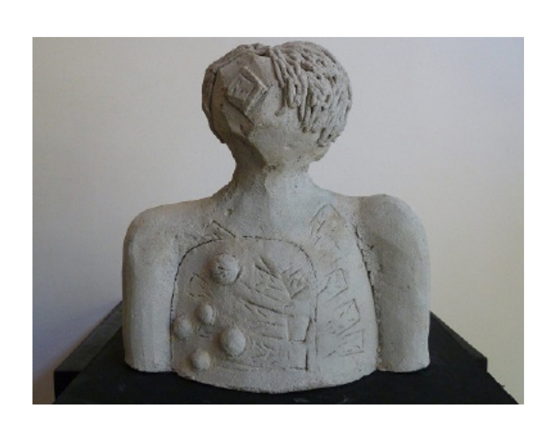
تعتمد إكرام القباج في أعمالها في الغالب، على الحجر والرخام وعلى المعدن غير القابل للصدأ، إذ تشتغل على

المنحوتات الضخمة، في إطار النحت الحديث والمعاصر، وإن المرتكز على تلك الرؤية التي عرفتها فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، حيث سيزدهر الفن التجريدي.. فالتجريد عند القباج يعدّ نوعا من محو كل التصورات التشخيصية للعالم، وجعل هذا الأخير يدخل داخل دائرة الترميز والتأويل، ما يتيح لدى المتلقي إمكانية القراءة المتعددة والرؤية اللامتناهية، بعيدا عن أي تصور شمولي وأحادي للفن وللعالم. وتهتم القباج بالنُصب والمنحوتات المونيمونتالية، عامدة إلى إنشاء منحوتاتها داخل هندسية ضخمة من الحجر والرخام والمعدن، سواء عبر كل عنصر على حدة أو عبر تداخل بين العناصر. ومن بينها تلك التي تبرز نوعا من الخفة حيث تسمح بأن يخترقها الهواء، فتظهر كأنها محمولة على أجنحة الريح، كما هو الحال في عملها الموضوع في الطريق السيار بالدار البيضاء، أو ذلك النُصب الذي يؤثث قلب مدينة أصيلة.

****

بينما يحوّل عبد السلام أزدام (1952) «المحسوس الخام» إلى «محسوس استـيقي». فالموضوع الاستتيقي كما تراه الفلسفة، هو الموضوع الحسي الذي يستأثر بانتباهنا، دون أن يحيلنا إلى شيء آخر يخرج منه لأنه «غاية في ذاته» من جهة، ولأنه لا ينطوي على أي فاصل بين المادة والصورة من جهة أخرى، وهذه هي المنحوتة عند هذا الفنان. يأخذ الجسد حيزه الكامل داخل منجز أزدام بشكل دائم، غير أن لا جزء فيه غير الجزء المتسائل، الجزء المفكر، العلوي هو الحاضر. ذلك الجزء الأفلاطوني الباحث والعارف، الجزء المفكر البعيد عن الطبيعي والغريزي والشهواني، والقريب إلى المقدس والبعيد عن المدنس، جزء متذوق ومكتشف

يحوّل عبد السلام أزدام «المحسوس الخام» إلى «محسوس استـيقي». فالموضوع الاستتيقي كما تراه الفلسفة، هو الموضوع الحسي الذي يستأثر بانتباهنا، دون أن يحيلنا إلى شيء آخر



وعارف ورائي.

نلمس هذا المرور أو «المزج الثاوي» عند عبد السلام أزدام، حينما يشتغل على المنحوتة، فهو يشتغل عليها بصفتها خنثى في الغالب، لكن ما أن يؤنثها حتى يبرز «مفاتنها»، مفاتن صدرها، والتواءات ظهرها وثنايا اللحم، أو يذهب حد السرة والالتواءات «الأصل»، هذا ما نلحظه في منحوتات متنوعة... ما يجعلنا أمام مظهرشبه شهواني، ينتصر للرؤية النيتشاوية (من نيتشه) في الفن إذ «لكي يكون هناك فن، ولكي يكون هناك عمل جمالي ما ونظرة جمالية، لا بد من توفر شرط فيزيزلوجي: النشوة. لابد أن تكون النشوة قد رفعت من استثارة الآلة بكليتها، من دون ذلك لا يمكن إنجاز أي فن». لكن نشوة أزدام تبتعد عن الإثارة والإيروتيكا الفاضحة، فهو يشتغل على الجسد من منطلق مفاهمي طارحٍ للأسئلة.

بينما لا تقف المنحوتةً عنده عند كونها مستقلة بذاتها، بل يعمد في بعض الأعمال إلى تركيبها على إطار لوحة خشبية، ما يجعلها بارزة en relief، وهذا ما يجعلنا أمام تصور معاصر لمفهوم اللوحة الذي لم يعد مقتصرا على، إن لم نقل تجاوز، الإطار والقماشة إلى أشكال متجددة وجديدة. بل إن اللوحة عنده هي ذاتها تحضر متجاوزة ثنائية الإطار والقماشة إلى الورق المعلوك، المثبت بتقنية اللصق (=ماروفلي) على القماشة أو خلفية خشبية.

ويعمد الفنان التشكيلي عبد الكريم الوزاني (1954) إلى الإقليلية كاتجاه فني يوضب فيه أعماله «الهوائية»، تلك الأعمال المرحة، والتي تقود المتلقي إلى الفترة الطفولية بألوانها الباردة والفرحة، إنها شاعرية الألوان وبهجة الأشكال الحاضرة في هيئتها الاختزالية. فعن اشتغال فاق

40 سنة استطاع هذا التشكيلي أن يركب أعمالا تجمع بين الواقعي في اختزاليته والمتخيل في بعده الحلمي، اشتغال لا يخلو – أبدا- من الروح الشعرية.

يبدع الوزاني منحوتات هوائية، تعتريها خفة السند وخفة المرح الطفولي الذي يسُودُها. وهو القائل «كل إنسان يحوي في أعماقه طفلا يتوق للفطرة ويحن إلى طبيعته الأولى ويسافر إلى عالم عجائبي تختلف مقارباته ويشكل العمق الإبداعي الإنساني الحقيقي». فهذا السفر إلى العجائبية الذي يتبع مساره الوزاني، قاده إلى نحت مواضيع إنسانية وحيوانية تأتي من الواقع وتتجاوزه، منذ معرضه الأول سنة 1978. تمرح أعمال عبد الكريم الوزاني في جغرافيا سحرية، ومن الفضاء ذاته تخرج لوحاته الصباغية ومنحوتاته الهوائية، عامرة بروح طفولية تهرب من حالة الكبر، روح باحثة عن بلاغة شاعرية تعتمد على الإقلال في مواد الاشتغال والبساطة في مفردات جملة الإبداع. فالوزاني لا يتحدث بأي لغة إلا لغة الأطفال، تلك اللغة الإشارية المستندة إلى اللامعبر عنه، عن المنفلت الذي لا يحضر إلا من خلال آثاره، أي تلك الخطوط التي تعمّرُ فضاء العمل، أو تركّب المنحوتة. فالفنان يكسر مفهوم العمق في اللوحة وحتى عبر منحوتاته، التي تتخذ حضورا رهيفا، تمنح للفراغ أكثر ما تمنحه للمواد المشكلة لها. كل هذا في بساطة كبرى وبراءة طفل اسمه عبد الكريم الوزاني. أعمال هذا الفنان تراوح نفسها بين الحداثي والمعاصر، ما يجعل إمكانية القبض عليها مستحيلا، إلا أنها تظل أعمالا تسلك دروب العجائبية المنطلقة من الواقع لتصل إلى الحلم، في سيرورة من الحواس المتداخلة، فالفنان يربك المتلقي إذ يضعه إزاء لعب بالألوان والأشكال، كطفل يحاول رسم عالمه البهيج. عالم يحتوي على أسماك طائرة وحيوانات هزيلة وعجلات ودوائر من المعدن الملفوف بالقماش المثبت بلصاق، ما يمنح المنحوتة سمكا، ويضفي الفنان على القماش ألوانا بهيجة في مرح ولعب لا يخلو من التلقائية، التي يتمتع بها الفنان عينه.

وفي اشتغال آخر يعمل الفنان والنحات كريم بناني (ولد بفاس، سنة 1936)، على أعماله مزاوجا بين الصباغة والنحت، للتعبير عن حالات انفعالية لا تعنى بالملامح بقدر ما تهتم بالحالات العاطفية والشعورية، الحاضرة عبر تدفقات وتموجات الألوان الباهتة والباردة. غير مقيد



بنماذج محددة، ولا يعنيه مدى بعد المسافة التي تفصل بين شخصياته كما تبدو في لوحاته، وبين واقعها كما تبدو خارج هذه اللوحات، أي خارج إحساسه ووجدانه كفنان. مشتغلا على دلالات العمل وانفتاحه على تعدد القراءات. يراوح عمله البصري بين الصباغي والمنحوت، فالنحت عنده «قوة دافعة» للمزيد من العمل والعرض. مهتما بالشكل والحجم والنتوءات ما يمنح المنحوتة بدنا ملموسا وخشنا.. هاربا من الإطارات لأنها تحد من مساحة العمل ضمن أبعاد ملموسة وثلاثية، وتعوق في أن يصير ضمن أي حيز مهما كان. ولحسن الحظ، كما يقول بناني فإن المنحوتة لا تحتاج إلى أي إطار. فلا تضاريس بارزة تتوجها. لهذا اشتغل بناني على منحوتات ضخمة، كما هو الحال بالنسبة لذلك العمل الذي استعان من أجل القيام به بمتخصص من البرتغال، منحوتة عملاقة من راتنجات البوليستر ومطلية بالذهب.

تهتم أعمال كريم بناني بثنائية المضي-المعتم le clair obscur، ما يعطي للعمل مزيدا من الأبعاد والمساحات البصرية.. ما يجعلها أعمالا ضاجة بالتباينات الضوئية واللونية والتضاريس والنتوءات. وتأتي أعماله باعتبارها شهادات فنان على عصره، لكونها عامرة بالعلامات القادمة

من مصادر ترتبط بالجذور الثقافية المغربية.
في الوقت الذي يعمل فيه عبد الرحمن رحول (1944)، المدير السابق للمدرسة العليا للفنون الجميلة بالدار البيضاء، على منحوتاته انطلاقا من التباينات المكانية والفضائية عينها التي يشتغل عبرها على لوحاته الصباغية. غير أن الاختلاف يبرز في كون هذه الأخيرة تتخذ من البعد التسطيحي والتربيعي وتقسيم عمودي، تتجاور فيه المسطحات اللونية وتتراكب وتتناظر، لتنشئ هندسة «المدينة» في بهاء وزهو اللون. بينما المنحوتة فتقف في أبعاد ثلاثية تعتمد على بنائية شكلية وتعكيبية، تروم لتحليل حالات إنسانية متنوعة. كما يتضح في منحوتته، المتوسطة الحجم، «زوجان وطفل»، حيث نعاين التحاما شكليا بين أجساد هلامية مكعبة كل من الطفل والأم والأب الجالسان، وهما يحتضنان ابنهما.
بدأ رحول دراسته الفنية في عام 1962. وفي عام 1967 درس فن الخزف في دلفت بهولندا والخزف في تشيكوسلوفاكيا. ومن ثم عاد إلى الدار البيضاء للعمل كمساعد في ورشة الخزف في مدرسة الفنون الجميلة. ليرجع إلى باريس بعد عام لإكمال تدريبه والتحق بمدرسة الفنون والحرف. هذا المسار الحافل مكنه من أن يطوّع المواد لصالح ما يرغب في نحته والتعبير عنه، وذلك في ما يسميه بـ»الاستعارات الفضاء»، وهو العنوان ذاته الذي اختاره لأحد معارضه الذي ضم لوحاته ومنحوتاته، سنة 2014 بمراكش. وما الأعمال النحتية إلا استعارات فنية معروضة في الفضاء، بل إنها ابنته المخلصة والبارة.
إن الاشتغال على فضاءات المدينة يكاد يكون حنينا ما إلى صورة معلّقة في جدران الذاكرة منذ الطفولة، غير أن هذا الحنين فهو بارز وواضح في اشتغالاته النحتية. إذ عبر حيوية فنية ففكرة الحنين ليست غريبة على هذا الكون الذي يعمل فيه رحول، لاسيما على مستوى الأعمال المنحوتة المتعلقة بالعائلة، وهو الموضوع الرئيس في جل منحوتاته. الحنين تتولد عنه أصداء عاطفة جوانية وذكريات طفولية لا تنمحي أبدا. فالنحت لديه متصل بالجذور الإنسانية الهشة والحساسية والرهيفة التي تكون الشخصية وتطعمها وتقويها.

****

أما النحات كريم العلوي (1964)، فقد بصم على أسلوبه الخاص داخل خرائطية النحت المغربي. كرس مساره الفني والمهني، وذلك منذ 2003، للسباكة والصهر والنحت وحتى الديزاين (التصميم).. حيث أنشأ أول مصهر مغربي فني متخصص في «النحت والديزاين». وقد سبق وشارك في المعرض الجماعي الذي أقيم في معهد العالم العربي الذي أقيم في باريس ضمن سنة المغرب بفرنسا سنة 1999.

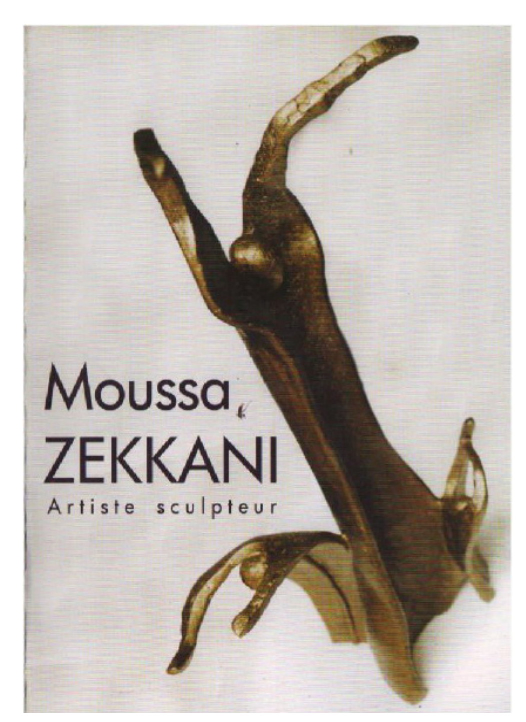
في اشتغال آخر يعمل الفنان والنحات كريم بناني، على أعماله مزاوجا بين الصباغة والنحت، للتعبير عن حالات انفعالية لا تعنى بالملامح بقدر ما تهتم بالحالات العاطفية والشعورية، الحاضرة عبر تدفقات وتموجات الألوان الباهتة والباردة

يعمل كريم العلوي على أعمال ذات بعد تعبيري، تتخذ حضورها عبر تلك الأجساد النحيفة والصلبة، قادمة من تصاوير الإنسان القديم على جدران الكهوف ورسومات الصخور المحفورة، حيث الجسد النحيل في هيئات احتفالية وطقوسية وأخرى تتعلق بالمطاردة والاصطياد. وأما كريم فينقل عبر الأجساد المسبوكة والمنحوتة طقوسية التراث الشعبي المغربي، مثلما نلمس ذلك في منحوتته التي تجسد وتعبر عن حركية وموسيقى فن «غناوة». بينما يعمل أيضا على مقاربة النحت بفن الديكور والتصميم، وجعل العمل قابلا للوضع في فضاءات وحالات متعددة.
تزيّن منحوتات هذا الفنان فضاءات ومؤسسات وطنية عديدة، كما هو الحال في مؤسسة فيلا الفنون بالدار البيضاء، حيث تطالعك تلك التماثيل المسبوكة والمشذبة بعناية لهيئات بشرية هلامية، ذكورية وأنثوية، في وضعية الجلوس كأنها تستقبل الزوار وتحتفي بقدومهم وهم يعبرون بجانبها؛ بل لعلها تتأملهم.. وهي غارقة في «حلم من المعدن واليقظة»، تخترق صدرها الريح.. في تداخل بين الخفة والثقل.. وألسنا نكون أكثر خفة ونحن غارقون في الحلم، بينما أجسادنا ثابتة بثقلها على السرير.

إذن يضعنا كريم العلوي، عبر تعبيرية نحتية، أمام حالات إنسانية رهيفة وحساسة. ما يجعله أحد هؤلاء النحاتين الذين يتأملون الإنسان في تعقيده ليجعله ذا مغزى ومراوغ في نفس الوقت. دون أن ننسى الرمزية الحاضرة بقوة في عمل النحات. ولدى كريم العلوي النظرة محددة والنهج واضح لصناعة أعماله بلا زخرفة وإضافات. ينتقل الفنان مباشرة إلى الهدف المبتغى، دون الكثير من الزيادات، ليقدم بدقة أجسامًا وأشكالاً وأوصافًا متعددة وتختلف بقدر ما تبدو متشابهة للفكرة عينها، مثل الأعمال المتسلسلة عن القارة الأفريقية، والمتاحة في العديد من الأشكال حول الموضوع نفسه.

****

يصف إبراهيم الحيسن النحات موسى الزكاني (1947) بـ»شاعر الخزف الفني المغربي»، وهذه الشاعرية قد تأتت عبر مسار وبحث فني رصين.. وكما يؤكد عبد الله الشيخ، لقد انعطفت حياة الزكاني الإبداعية من مرحلة التكوين (مدرسة الفنون الجميلة بالدار البيضاء عام 1968، والمدرسة الوطنية العليا لفنون الديكور بباريس عام 1972) إلى مرحلة التأسيس للغة إبداعية تزاوج بين عالمي الخزف والنحت على المواد الصلبة، منتصرا لثقافة الامتلاء



الروحي التي يشكل الكائن الإنساني بؤرتها المركزية. فالأجساد في تجربته النحتية لا تنهض كعلامات أيقونية ذات معاني مباشرة، بل كنظام من العلامات الإيحائية ذات معاني رمزية، بشكل يذكرنا بأعمال الفنان العالمي جياكوميتي، وبمنحوتات النحات الكويتي سامي محمد.

ينأى بعيدا بنفسه عن مثالب العرض والطلب في السوق الفني المغربي، لا يهتم إلا بما ينتجه من أعمال فنية.. غير مهتم ومكترث بما يقع في الساحة من ترافعات وتجاذبات وتصادمات وسجالات وحتى مزادات وغيرها.. فما يهم موسى الزكاني سوى «المنجز» لا غير. فقد عمل على أن يتخصص بمهارة حادثية في فن الخزف والنحت معا.. مطورا بذلك أساليبه الخاصة. إذ استطاع أن ينقل فن الخزف من الخندقة الحِرفية إلى عوالم الصناعة التشكيلية والفنية. وهو الحداثِي، آمن بأن المنجز الفني عليه أن يستمد مقوماته البصرية من الموروث المحلي، لهذا اهتم كثيرا بالتراث المغربي واشتغل عليه. وتحيل التقنيات الخزفية والنحتية المستعملة من لدن الفنان موسى الزكاني على الصيغ الدينامية للنحت العضوي الذي يتسم بالتشكيلات الإيقاعية ذات الامتدادات اللانهائية، والتحليقات المتسامية. أو كما يقول الشيخ «إن أجساده النحتية بتعبيراتها الصارمة عبارة عن تشكيلات مكانية وزمانية. فهي ذاكرة محملة بالرموز والرسائل المشفرة تحرر الأجساد من سياقاتها التداولية، انحرافاتها التبضيعية».

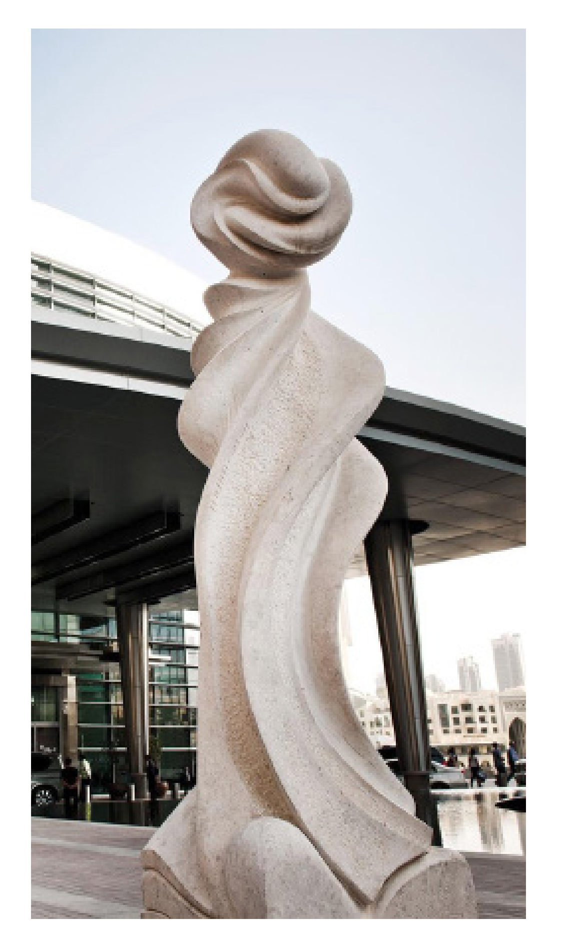
وفي عوالم الصمت عينها يعمل محمد العادي (1959)، غير أن نشاطه الفني حاضر بقوة خارج المغرب أكثر من الداخل !!.. إذ استطاع أن يجد لفنه صدى دوليا مهما، ما يعطي لتجربته بعدها الدولي. إذ حضر في أهم تظاهرة فنية للنحت على الخشب في اليابان، سنة 2015، باعتباره الفنان العربي والإفريقي الوحيد. وتتعدد أسندة العادي من الخشب والحجر والرخام والنحاس والطين وغيرها... ما يغني تجربته واشتغاله، وينوع موضوعاته تبعا للفكرة والمادة.

تتخذ أعمال محمد العادي، في عمومها، أشكالا متعالية، عمودية، تبتغي بلوغ عنان السماء.. منطلقة من الأرضي إلى العلوي، في ملمح متصوف، يستمد بعده الروحاني من تلك الالتواءات والانحناءات المتصاعدة، كأن المنحوتة ترقص رقصات الدراويش، وهم في أسمى النشوة والخشوع

لا يعمل العادي على منحوتات للعرض الداخلي فحسب، بل يهتم بالنُصب الضخمة التي تُزيّن كبريات المدن العالمية، وخاصة في دول الشرق. وهو القادم إلى هذا العالم الصعب الصلد، بتكوين عصامي.. ما يجعله ينفلت من كل أكاديمية قد تـؤطر رؤيته واشتغاله

والخضوع.

لا يعمل العادي على منحوتات للعرض الداخلي فحسب، بل يهتم بالنُصب الضخمة التي تُزيّن كبريات المدن العالمية، وخاصة في دول الشرق. وهو القادم إلى هذا العالم الصعب الصلد، بتكوين عصامي.. ما يجعله ينفلت من كل أكاديمية قد تؤطر رؤيته واشتغاله. وبقدر ما تبدو منحوتته تجريدية المظهر، فهي تتخذ هيئات إنسانية مشخصة؛ ويتضح لنا الأمر في قوله، إن «أركز في أعمالي على الأمومة والطفولة، لأنهما تشكلان في نظري أصل



الحياة.. والأم في أعمالي رمز للخصوبة والعطاء وكذلك للتربية والأخلاق، كما تأخذ رموزا وأبعادا إنسانية أخرى، إضافة إلى التضحية والصبر. أما بالنسبة إلى الطفل فهو المستقبل والحلم والبراءة والأمان للغد الأفضل».. لكنها هيئات راقصة، في روحانية تضاد كل شكلانية تفرغ الذات من جانبها وبعدها الباطني الجواني. وهو ما يجعل أعماله غنية بالدلالات والمعاني وقابلة للتأويل المفتوح.

تتحد أعمال العادي بمكان العرض، فلا يمكن فصل نُصبه الميدانية عن فضاء المدينة والعوالم التي تحيط بها. وبقدر ما تتخذ حضورها عبر صلابتها وكتلتها فالفنان يعمل على تفريغها ليمنحها «خفة»، يستشعرها الناظر من خلال النظر إلى الفراغ المتناغم مع المحيط والفضاء.

****

وبعدما طوّع الفنان التشكيلي رشيد باخوز (1976) الملِونة والريشة والقماشة لسنوات من الاشتغال، عرج مؤخرا صوب اشتغال جديد عماده السند الصلب، الرخام، بعدما أن أنجز مجموعة من التصيبات الفنية المعاصرة بمختلف المواد. بإحساسه الخاص في التعامل مع مفرداته التشكيلية والخامات التي يختارها لأعماله، ينحو إلى تطويع هذه المادة الصلدة لصالح تجريديته الهندسية والغنائية معا، أساسها الدائم ميله إلى حروفية متعالية. كل هذا ضمن النموذج الفني المعاصر الذي لا يميل إلى إعادة تمثيل الواقع أو الإحساس الداخلي والذاتي، بل تجميع للمتشظي في العالم وإعادة ترتيبه، نوع من اللاذاتية أو الذوات المتعددة..

يعمل باخوز على منحوتات انسيابية تتخذ لنفسها إيقاعات الأحرف وحركيتها المتدفقة، دونما الخوض في مضمون معين أو تشخيص ما، مركزا على الإزاحات الجمالية التي يتيحها له التجريد، مهتما بالتفاصيل الدقيقة لكتله الرخامية الضخمة، في سلاسة تلك الانحناءات التي تتيحها الأحرف، العربية خاصة. نوع من الأنوثة المجردة، كأننا به يعيد

صياغة مقولة الشيخ الأكبر على طريقته الخاصة: «كل ‹نحت› لا يؤنث لا يعول عليه». وهو ما يمنحها بعدا إيروسيا، لا يتغيا المباشرة، لكن التلميح والاستعارة.
يعمل رشيد باخوز على كتل رخامية، يحفرها وينحتها، ليصنع منها ضمن كتلة واحدة عملا فنيا، كأنه يُخرجه من الوجود بالفعل، في الذهن، إلى الوجود بالقوة، عبر الاشتغال.. إنه بهذا المعنى يهب الكتلة روحا. وبقدر ما لا ينزاح هذا الفنان عن الحروفية، التي عدد الاشتغال فيها، وألغى عنها نمطية الكليغارفيا المتكررة حد الابتذال، وابتعد عن كتابة الحرف تبعا للقواعد الصارمة والقاتلة لكل فنية ممكنة داخل العمل الصباغي... فهو ينقل انسيابية الحرف وحركيته وروحه إلى فن النحت، حيث نتحسس ذلك عبر الانحناءات الناعمة والملساء والمهذّبة، وفي القوت عينه يمنح المنحوتات غنائية تجريدية تهبها شاعرية تحتفي بالوجود.
مخلص إذن رشيد باخوز لحضارة الإيقاع والعلامة، ليمثل لنا رؤيته الخاصة للعالم تاركا الفسحة الكبرى للمتلقي وهو يقاربُ منحوتاته البارزة، التي تتخذ لنفسها حضورا غنائيا عماده الإيقاعية المتجذرة في اللغة والحرف.. فأعماله لا تكاد تخرج عن التشكيلية لغوية بصرية.. جعلا من انسيابية الحرف وتدفق وسحره منبعا لها.

****

أما عن منحوتات محمد السالمي (1961) فتراوح حضورها الفني بين البعد المجرد والبعد التشخيصي، ولا يُفاضل النحات بين التيارين ولتوجهات.. فما تفرضه الفكرة وما تبتغيه من أساليب ومواد هو الذي يجعل الفنان يختار بين البُعديْن لإخراج عمله الفني، من الوجود في الذهن إلى وجود مادي تُبصره العين ويتفاعل معه الفكر قراءة وتأويلا. فهو يتحكم في مواده الخام بحرفية ودربة ومهارة، غير مهتم إلا باللحظة في صيغة المفرد أو الجمع وفي حضورها المتعدد. حيث يعمد أحيانا للعمل على منحوتاته الطينية وما أن ينتهي من قولبتها وتشكيلها اليدوي ويُخضعها لسلطة الصورة التي تُخلدها، حتى يقوم بتدميرها أو إعادة تدويرها.. فتغدو بالتالي «منحوتات زائلة وعابرة»، نوع من الاشتغال على مفهوم المتلاشي في الزمن.. وهو ما يجعلها تدخل ضمن مقاربة معاصرة..



وحديثا عن المتلاشي والزائل، نعثر عند السالمي على أعمال قادمة أجزاؤها وخاماتها من اليومي والمنسي والملقى، ليعيد تركيبه في «روسيكلاج نحتي بديل»، لا يعمد إلى تدوير هذه اللُقى من المنطلق المألوف، بل يهبها حياة مغايرة، وذلك عبر تفاعلها الجمالي مع بعضها البعض، مشكلة الجسد الواحد.. فلا تغدو غريبة عن بعضها البعض أو طرفا تكميليا في العمل.
بدأ المسار الاحترافي لمحمد السالمي منذ منتصف العقد الأخير من القرن الماضي، وقد ظل مخلصا لأعماله الصباغية العامرة بالمناظر المتنوعة، والتي عرفت مراحل تطور ملحوظ، أكسب تجربته غنى بصريا مهما. إلا أنه ومنذ سنة 2010 انجذب الفنان إلى عوالم النحت وكائنات الطينية. إذ بعدما أن قام بالدراسة والتدريب على النحت الطيني، سيُبحر في البحث داخل مدونة هذا الفن ويُعدد أساليبه ومواده، مدرجا بالتالي

مختلف المواد والمعادن. وبينما تحضر منحوتاته المعدنية مجردة وفي سعي إلى التعالي، عبر أشكال لولبية، فأعماله الطينية تُشكل لنا حالات إنسانية سوداوية: وجوه تصر، وأجساد تتجاذب، وشخص يتدلى من سلك لا يُمسكها سوى ثقل حجرة...

ختاما نحت مواطن الغد:

لقد توقفنا عند نماذج معينة، وليس إقصاءً لأخرى، لكن لما فرضته الظرفية، حيث تغيب مراجع أكاديمية أو دراسات معمقة ومختصة في فن النحت وتاريخه في المغرب، إلا ما كتبه بعض الباحثين والنقاد بشكل متفرق بين الصحف أو فصول قصيرة في كتبهم. وذلك عكس الإلمام والاهتمام الموكليْن لفن التصوير الصباغي.. والذي تم تأليف كتب ودراسات وإحداث نقاشات وسجالات كبرى حول بداياته تاريخه في هذا البلد السعيد.. لهذا استعنا بما أتيح لنا من الكتابات، وأيضا عملنا على التواصل بشكل مباشر ببعض الفنانين أو بعض النقاد، حتى تكتمل الصورة لدينا وذلك لشح المعلومة وندرتها. ساعين بكل جهد لرسم معالم الخرائطية النحتية في المغرب، عبر عوالم هذه التجارب. وقد رأينا بأن فن النحت رغم كل عمليات التحريم والتجريم ظل يفرض نفسه بقوة، ولو بشكل محتشم في أحايين كثيرة لكنه لم ينسحب قط عن ساحة الفن العربية والمغربية. وقد قاوم فنانون نحاة مغاربة الزمن والصعوبات لينجزوا أعمالهم الفنية، منهم من زاوج بين الصباغة والنحت وآخرون مارسوا تعابير فنية متعددة في الآن عينه، وآخرون أخلصوا للنحت جملة وتفصيلا. لكن ظلت «القلة» هي عنوان سجل فن النحت في المغرب. فبخلاف دول عربية عديدة ظلت المنتوجات النحتية شبه غائبة، إن لم نقل غائبة، من ساحات وميادين وشوارع المملكة المغربية. قد يكون مرد ذلك التخوف من بروز الخطابات المعادية لهذا الفن، وغيرها من الأسباب التي تحتاج لدراسات سوسيولوجية وتاريخية دقيقة لمعرفتها على أحسن وجه. في الوقت الذي كانت فيه جدران الدور في المغرب عامرة بالنقوش والعلامات والفسيفساء، بالإضافة للأواني الخزفية المزركشة والزرابي الملونة والمرسومة والحلي المنقوشة، كان الهجوم شرساً على فن النحت أكثر من غيره من الفنون الأخرى.

وتكاد تختفي معارض وأماكن عرض المنحوتات الفنية وحتى التاريخية، إن استثنينا أماكن على قلتها وندرتها جدا، مثل متحف الرباط الأثري، الذي يقع بجوار متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر.. والذي بدوره تغيب فيه قاعات عرض خاصة بفن النحت المغربي، الحديث منه والمعاصر.. بالإضافة للجهود الشخصية والذاتية التي يقوم بها بعض الأفراد أو الجمعيات، بشكل يمكن أن نصفه بأنه فعل «نضال ثقافي»، للتعريف بالنحت وعرض المنتوجات الفنية لنحاتين مغاربة وأجانب في الساحات العمومية بشكل مستدام أو مؤقت. كما هو الحال في منحوتات مدينة أصيلة التي احتضنها مهرجان موسم أصيلة الثقافي الدولي، وذلك على طول شارع مولاي الحسن بلمهدي (الكورنيش)، وحتى داخل أسوار المدينة القديمة وخارجها، حيث تنتصب منحوتات لمغاربة وأجانب شاركوا في تأثيث معمار المدينة الساحلية نحتاً. وتتوفر الآن المدينة على ما يفوق 20 منحوتة. وكما يعمل «ملتقى تطوان الدولي للنحت»، والذي انطلقت فعاليته منذ سنة 2018، والذي تشرف عليه جمعية أديداي للتنمية الثقافية والفنية والاجتماعية.. يعمل على «ترسيخ مضامين فن النحت في نفوس الناشئة»، كما يؤكد مدير الملتقى ورئيس لجنة التنظيم عبد الحي أديداي.. ويهدف هذا الملتقى إلى أقامة معارض وأوراش للنحت بشكل موسمي، مستقطبا لذلك عشرات فناني النحت من مختلف الدول العربية والأجنبية. ويركز الملتقى على الخصائص التراثية لمدينة تطوان بشكل خاص، والمغربية بشكل عام. وينضاف إلى كل هذا بعض

لقد توقفنا عند نماذج معينة، وليس إقصاءً لأخرى، لكن لما فرضته الظرفية، حيث تغيب مراجع أكاديمية أو دراسات معمقة ومختصة في فن النحت وتاريخه في المغرب، إلا ما كتبه بعض الباحثين والنقاد بشكل متفرق

السامبوزيومات المتفرقة والسنوية، ويتعلق الأمر –نموذجا- بالملتقى الدولي للنحت، الذي أقيم بكل من المدن الجديدة، سنة 2000، وطنجة، سنة 2001، وفاس، عام 2002، والصويرة، عام 2003... والذي توقف منذ ذالك الحين؛ ويعود للنحاتة إكرام القباج الفضل في إقامته. وهو ما منح للمواطن العادي إمكانية التقاطع والأعمال النحتية والتفاعل معها والتعرف عن قرب على هذا الفن «الشبه منبوذ».

بينما توجد تجارب فنية اشتغلت على أعمال نحتية معاصرة مفهوما واشتغلا، بشكل فردي وخاص. بالإضافة لعدم وجود مواد عملية لتدريس النحت في المعاهد المختصة، وقد تم تغييبها في مدارس معينة في الوقت الذي كان يُستعان فيه بموديلات حية ومن ثم مجسمات للتدرب والنقل؛ وإن وُجدت اليوم هذه المواد فهي لا ترتقي إلى المطلوب.. كأن القائمين على الشأن الفني والثقافي والتعليمي في المغرب، لا يرون في الفن التشكيلي إلا اللوحات الصباغية فحسب. فبناء المواطن المغربي، يمر من بنائه الاستتيقي، حيث عليه أن يحتك ويتفاعل ويرى ويشاهد الأعمال الفنية أينما حل وارتحل في «أجمل بلد في العالم»، ولا تكتمل جمالية هذا البلد كما يُرجى دونما ملء الميادين والساحات بأعمال نحتية، تلعب دورا تزيينيا ودورا خلاقا وتربويا للعين والروح في الآن نفسه. فلا يعقل أن نسعى لإصلاح التعليم بالمغرب، دونما الاهتمام بالجانب الخلاق والفني والخيالي لدى الأطفال، الذي عليهم أن يحتكوا بالأعمال الفنية منذ الصغر، وخاصة داخل المدارس وحولها.. حيث تنعدم بشكل مطلق المنحوتات والأعمال الفنية.

وقد حدث أن زرنا في غضون الأيام التي كنا نعدّ فيها هذه الدراسة، متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر، بالرباط، لنصادف إقامة معرض فني حول الفن الحديث بالمغرب، من خلال أعلامه.. مرورا من مراحل متعددة، منذ النشأة إلى حدود السنوات الأخيرة..! وهو في نظرنا حدث مهم وتعريفي بالتجارب المؤسسة وأخرى أحدثت انعطافات حادة وهامة في تاريخ الفن بهذا البلد. إلا أننا لم نصادف ضمن الأعمال المعروضة من النحت إلا القليل: عمل وحيد يتيم لحسن السلاوي وآخر لعبد الكريم الوزاني (في غياب صباغته) وثالث لحسين الميلودي –وهو عمل نحتي-صباغي معلق على الجدار، يميل إلى التنصيبة الفنية، بالإضافة إلى منحوتة وحيدة لعبد الرحمن رحول، ومنحوتة جدارية لفريد بلكاهية.. ولا نتذكر أننا صادفنا منحوتة أخرى، إذ لم نعثر على منحوتة لعبد الحق السجلماسي، الذي في نظرنا مهد للحداثة النحتية في المغرب، أو لإكرام القباج –على سبيل المثال- والتي تم وضع بعض أعماله بقرب المتحف، في الباب الخلفي، إلى جانب كل من منحوتة معدنية ضخمة لبلكاهية وحصان فرناندو بوتيرو والفنان السنغالي عثمان صو... كأن النحت لم يكن الدور الكبير في بناء الحداثة البصرية والتشكيلية المغربية !!.

لهذا على الكل أن يتضافر ويكثف الجهود من أجل العمل إعادة الاعتبار للفرد والفن معا.. الأول من حيث إنه عمود بناء المستقبل والثاني من حيث ارتباطه بعملية الخلق والإبداع والابتكار وأيضا التعايش السلمي. ويعمل النحت عمل المرآة، حيث نتقاطع بشكل يومي أينما رحلنا وارتحلنا مع صور متعددة وهيئات مختلفة تنمي «حس النظر» وتغني العين بالمرئيات، وتنمي المخيلة والخيال، فكما يخبرنا المفكر المصري الراحل شاكر عبد الحميد، «لا يتعارض الخيال مع التوقعات المطلوبة من التعليم بل يؤكدها ويضيف إليها، ولا يتعارض مع المهام المطلوبة من الطلاب التي يحققونها من دراسة بعض الموضوعات المدرسية ويتمايزون من خلالها بواسطة الامتحان». فالتربية تقوم على الخيال، ولا يتحقق هذا الأخير إلا عبر ملامسة والتفاعل مع الأعمال الفنية، وخاصة النحتية منذ

على الكل أن يتضافر ويكثف الجهود من أجل العمل إعادة الاعتبار للفرد والفن معا.. الأول من حيث إنه عمود بناء المستقبل والثاني من حيث ارتباطه بعملية الخلق والإبداع والابتكار وأيضا التعايش السلمي

هـــوامش

1 - راجع في هذا الصدد كتاب: عبد اللطيف هسوف، الأمازيغ قصة شعب، دار الساقي، الطبعة 1، 2016.

2 - أنظر كتاب: Toni Maraini, Ecrits sur l'Art, Essai, éd. Le Fennec, 2014.

3 - مجلة دعوة الحق، عدد 2-1، يناير سنة 1971، ص 83.

4 - جورج مارسييه، الفن الإسلامي، ترجمة عبلة عبد الرزاق، المركز القومي للترجمة-القاهرة، العدد 2648، 2016، ص. 122.

5 - المرجع نفسه، ص. 165-164.

6 - عزالدين بوركة، الفن التشكيلي في المغرب، من البدء إلى الحساسية، الجزء الأول، منشورات الموجة الثقافية، 2018، ص. 14.

7 - د. ثروت عكاشة، تاريخ الفن، التصوير الإسلامي، الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1977، ص. 24.

8 - سورة الشعراء، آية: 149.

9 - راجع: زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - مصر 2012.

10 - Marthe Bernus Taylor, L'art en terre d'Islam, éd. Desclée1988.

11 - عبد الفتاح كيليطو، حصان نيتشه، (رواية خصام الصورة)، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار تبقال للنشر، ط. 3، ص. 21.

12 - للمزيد راجع حوار سليمان الريسوني كرسي الاعتراف مع عبد الباري الزمزمي، جريدة المساء (المغربية)، عدد 2029.

13 - عن موقع هسبريس، مقال: «تمثال الحصان» بالرباط يقسم المغاربة .. تحفة وأفنان أم تقليد وأوثان؟، https://www.hespress.com/512974.html

14 - بنيونس عميروش، النحت المعاصر في المغرب مقاربة أولية، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد مزدوج 89-88، يونيو 2015، ص. 48.

15 - René Huyghe, Sens et destin de l'art, Tome 1, éd. Flammarion, 1967, p. 39.

16 - للمزيد راجع، هيغل، فن النحت، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980.

17 - Elie Faure, Histoire de l'art, L'esprit des formes II, éd. Gallimard, 1991, p. 231.

18 - بنيونس عميروش، م. م.، ص. 48.

19 - المرجع نفسه، ص. 49.

20 - راجع في هذا الصدد، عبد السلام أزدام، النحت في المغرب أي حضور، مجلة الثقافة المغربية (وزارة الثقافة المغربية)، ماي 2019، العدد 39، ص. 75.

21 - إبراهيم الحيسن، المنجز التشكيلي في المغرب، روافد وسمات، منشورات جمعية أصدقاء متحف الطنطان، 2015، ص.189.

22 - عبد السلام أزدام، م. م.، ص. 79-78.

23 - Mohamed Sijelmassi, L'art contemporain au Maroc, ACR édition, 1989, p. 30.

24 - أنظر كتابه، الوعي البصري بالمغرب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،2001.

25 - https://www.maghress.com/fr/lagazette/3896 (Publié dans La Gazette du Maroc le 29 - 12 – 2003)

26 - إبراهيم الحيسن، م. م.، ص. 190.

27 - Walter Gropius, Manifeste du Bauhaus, dans, Frank Whitford, le Bauhaus, Thomes et Hudson 1989, p 202.

28 - عبد الكبير الخطيبي، الفن العربي المعاصر، مقدمات، ترجمة فريد الزاهي، منشورات عكاظ، 2003، ص. 99.

29 - محمد الشيكر، محمد المليحي، سيرة ومنجز، منشورات جمعية الفكر التشكيلي، 2015، ص. 47.

30 - نيتشه، غسق الأوثان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، طبعة أولى 2010، ص 106، 107.

31 - عبد الله الشيخ، موسى الزكاني، البحث عن البعد الخفي، جريدة بيان اليوم، عدد (؟)، تاريخ 13 مايو 2018. (من موقع الجريدة https://bayanealyaoume.press.ma/)

32 - أنظر:

Moulim El Aroussi, Les tendances de la peintures contemporaine Marocaine, éd. Publiday-Multidia, 2000.

33 - د. شاكر عبد الحميد، الخيال، من الكهف إلى الواقع الافتراضي، عالم المعرفة-الكويت، العدد 360، فبراير 2009، ص. 470.



جعفر عاقيل

ملاحظات عن الفوتوغرافيا المغربية

يثير موضوع الفوتوغرافيا المغربية راهنا، قضايا وأسئلة عديدة مثل: ماذا أعددنا من كتابات عن تاريخ الفوتوغرافيا المغربية؟ ما هو أثر وإسهامات الدراسات النقدية في تأطير المنجز الفوتوغرافي المغربي؟ ما طبيعة ونوعية التراكمات الشكلية والمضمونية والتقنية التي تحققت في هذا المجال؟ أين نحن من درس الفن الفوتوغرافي وجمالياته بالمؤسسات الجامعية والتعليمية بمختلف أسلاكها؟ ما هي إسهامات الجُمّاعَ ومؤسسات الرعاية في احتضان المشاريع الفوتوغرافية؟ كم حضرنا من بدائل من أجل تطوير هذه الممارسة التعبيرية وترسيخها؟ إضافة إلى مدارات أخرى لا يتسع المجال هنا لإثارتها والتفصيل في جزئياتها.

بناء على هذه الأسئلة والملاحظات المذكورة أعلاه، سنحاول في هذه الورقة الوقوف على «وضع» الفوتوغرافيا المغربية و»مكانتها» من الفنون الأخرى، وذلك من خلال التركيز في قراءتنا على بعض الاختيارات الموضوعاتية والأساليب الفنية والاستعارات البلاغية التي استعملها الفوتوغرافي المغربي خلال العقود الثلاثة الأخيرة. إن منجز الروادفي هذا المضمار قد أسهم بكل تأكيد، في حدود الممكن، في ترسيخ الفعل الفوتوغرافي بالمغرب وفي تداوله والترويج له بوصفه شكلا من أشكال الإخبار والتواصل والتوثيق والإيضاح والتعبير، وأحيانا أخرى باعتباره أداة للتحكم والدعاية والتزييف. إن مبادرة تأسيس الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي مع نهاية سنة 1988، أسهمت هي الأخرى في التعريف بالصورة الفوتوغرافية وبلغتها وفي ترسيخ ثقافة المشاهدة، وخاصة تهييئ المناخ الفني الرحب لفوتوغرافيي المرحلة من أجل التنافس والتلاقح والحوار.

إلا أنه، ورغم كل هذه المحاولات التجريبية والعمل المتواصل والدؤوب، يصعب القول إن ما أنجز من تراكم فوتوغرافي في هذه المرحلة يعبر عن رؤية أو عن أفق فوتوغرافي محلي. لكن مع بداية النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي، ومع تنامي وتيرة تنظيم المعارض الفردية والجماعية والتظاهرات الفوتوغرافية سواء على المستوى المحلي أو عبر المشاركة في المحافل الدولية للفوتوغرافيا، أمكن الحديث عن

بداية تشكل وعي فوتوغرافي جديد في الأفـق، انخرط فيه ثلة من الفوتوغرافيين ينتمون لأجيال مختلفة، لكن بنظرات وحساسيات وأذواق ومقاربات متقاربة، بحيث يمكن القول إن فوتوغرافيات رواد هذا «التوجه» تتقاطع إلى حد كبير فيما بينها من حيث الانشغالات الفنية أو الأساليب الفوتوغرافية لدرجة يمكن تأطيرها إجرائيا في صنف «الفوتوغرافيا الإنسانوية».

وهكذا، سيُحاول الفوتوغرافيون المحسوبون على هذا «التوجه» إعادة إنتاج القوانين والقواعد والسُّنَن نفسها التي تأسست عليها الفوتوغرافية الإنسانوية في الغرب، وذلك وفق الإمكانات المتاحة لهم. وسيتفتق عن هذه «التجربة» توجهان: الأول، يميل أكثر إلى إبـراز صورة المغرب المنسي والمهمش حيث علامات الإهمال والتفريط والمآسي بادية على ملامح الوجوه الـمُصَوَّرة والفضاءات الـمُلْتَقطة والأكسسوارات المستعملة. وتمثله على سبيل المثال لا الحصر فوتوغرافيات عز الدين العلمي، عبد الرزاق بنشعبان، عبد الحميد الرميلي، داوود أولاد السيد، أحمد بنسماعيل وجمال محساني. وتوجه ثاني، انكب على تشخيص المتغيرات السريعة وتجسيد إيقاع التحولات المريبة التي تعيشها فضاءات وأمكنة المدينة المغربية، وما يترتب عن ذلك من فوضى ومسخ واستيلاب وهجانة.

لقد اهتم رواد هذا المنحى الفوتوغرافي بترانيم المدينة في جزئياتها المحجوبة وكلياتها المكشوفة. وانخرطت في توثيق هاته المتغيرات كل من شبحية كاميرات سعاد گنون وليلى غاندي وحسن نديم ومحمد مالي والتهامي بنكيران وجعفر عاقيل وسعد التازي وزكريا أيت واكريم ويوسف ابن سعود وميلود ستيرة ومهدي مريوش وطارق اعنانو وعبد الرحمن أدُكان واللائحة طويلة. لقد احتلت فكرة المدينة بتعدد فضاءاتها وأناسها حيزا هاما، بل أمست مصدرا أساسا لكل إلهام وتفكير وإبداع في إنتاجات هؤلاء الفوتوغرافيين.

ومع مطلع القرن الواحد والعشرين، ستطرأ تعديلات كثيرة على المعادلات والقيم الفنية السابقة. وستتغير المفاهيم الفوتوغرافية وستذوب الحدود بين الأجناس الفنية والسجلات التعبيرية. وسيتأثر الفوتوغرافيون بدورهم بهذه التصدعات والتحولات، الأمر الذي سيؤدي بهم إلى الانفتاح على أشكال فنية جديدة أكثر وَسَاعَة وحرية. هكذا، سيطل علينا الفوتوغرافي المغربي بدوره بمقترحات فنية تمزج في الآن نفسه ما بين الصورة الثابتة والمتحركة، النص المكتوب والمقروء، المقطع الصوتي والموسيقي، وأحيانا كثيرة بالتركيز فقط على التأثيرات الصوتية. نسوق في هذا الباب وعلى سبيل الاستئناس فقط، ما تَعْرِضُه على الـمُشاهد من استفهامات وأسئلة ومواقف وتصورات المقاربات الفوتوغرافية لكل من بدر الحمامي والتهامي



لم تعد قيمة العمل الفوتوغرافي مرهونة أو مشروطة بالحامل الفوتوغرافيِ وحده، أي عرض الصورة الفوتوغرافية للمشاهد في طُهرانيتها وطَهارتها ونَقائها. وإنما تكمن قيمته في التقاطعات والجسور التي يؤسسها مع السجلات الأخرى

الناضر وفاطمة مزموز وسلمان الزموري وهشام بن أحود ورَانْدَة معروفي وعبد الغني بيبط وسعيد الرايس وزهير ابن الفاروق ومصطفى الرُّمْلي وكنزة بنجلون وصفاء مزيغ وعبد الرحمن مرزوك واللائحَة هنا أيضا طويلة.

لقد كان لهذه المتغيرات أثر مباشرٌ، ليس فقط على مستوى الاختيارات الفنية أو الجمالية، وإنما أيضا حتى في انتقاء طبيعة المواضيع ونوعيتها. وستتعدد، تفاعلا دائما مع هذه الوقائع والأحداث والتطورات التاريخية، المقاربات الفنية في الإنتاج الفوتوغرافي المغربي، وستتنوع أجناسه الإبداعية بدءا بـــالأوتوبورتريه فـــالبورتريه مرورا بفوتوغرافيا الشارع، فالفوتوغرافية الاجتماعية ووصولا إلى فوتوغرافيا المفهوم ثم التنصيبات الفوتوغرافية. كما سيتضاعف عدد الفوتوغرافيين وسيتعدد نشاطهم ومنجزهم وأسنادهم الفوتوغرافية كما ونوعا.

وانطلاقا مما سبق، لم تعد قيمة العمل الفوتوغرافي مرهونة أو مشروطة بالحامل الفوتوغرافي وحده، أي عرض الصورة الفوتوغرافية للمشاهد في طُهرانيتها وطَهارتها ونَقائها. وإنما تكمن قيمته في التقاطعات والجسور التي يؤسسها مع السجلات الأخرى، وكذا في العرض السينوغرافي النهائي الذي يمنحه له الفوتوغرافي. بل هناك مِنَ الفوتوغرافيين مَنْ ذهب إلى حد التمرد حتى على قنوات العرض الكلاسيكية، وذلك بإخراج العمل الفوتوغرافي من خندق قاعات العرض وسياجاتها إلى الفضاءات العمومية بشوارع المدن.

لقد أصبح العمل الفوتوغرافي، من خلال كل ذلك، يتكون من أسناد متعددة، ويقوم على أفكار ومضامين تارة تكون ذات منطلقات سياسية، وحينا اجتماعية وزفَّة تهتم بالبيئة وبمتغيرات وأحوال الأرض. كما صار يثير مواضيع كانت إلى عهد قريب من الطابوهات. هذا علاوة على اختباره لرؤى جديدة وامتحان مقاربات ملتبسة ومراهنته على صيغ فنية مشحونة، بل ملفوفة بروح التجريب.

لقد أمسى عمل الفوتوغرافي شبيها بعمل الموثق وتارة بدور المستقصي وحينا آخر بالمفكر الذي بَرِع في تفكيك الأوضاع وشرح الظواهر التي تميز المجتمع الراهن. ذلك أنه، بالإضافة إلى خبرته وقدرته ثم سلطته على تجزيئ الأشياء المرئية وتقطيعها وتفكيكها وإعادة تركيبها ثم بنائها فتوليد معانيها. أصبح يشارك أيضا، من خلال استعمالاته للآليات الإيقونوغرافية والتشكيلية، في إنتاج حد من معرفة أو على الأقل الإسهام في إنجازها وتحققها.

لقد أمسى عمل الفوتوغرافي شبيها بعمل الموثق وتارة بدور المستقصي وحينا آخر بالمفكر الذي بَرِع في تفكيك الأوضاع وشرح الظواهر التي تميز المجتمع الراهن ذلك أنه، بالإضافة إلى خبرته وقدرته ثم سلطته على تجزيئ الأشياء المرئية وتقطيعها وتفكيكها وإعادة تركيبها

ومن العوامل الأساسية التي ساعدت على خلق هذه الشروط الإبداعية، الوتيرة المنتظمة لتنظيم المعارض والملتقيات والبيناليات كـ«ملتقيات الرباط للفوتوغرافيا» و«بينالي الدار البيضاء». وأيضا ظهور أروقة إما شبه مختصة في برمجة الأعمال الفوتوغرافية، أو أنها متخصصة كلية في عرض الصور الفوتوغرافية وفي الترويج والتسويق لها كقاعة العرض 127 ورواقي 38 و Shart. وكذلك ظهور منابر صحفية

ثقافية وفنية باللغتين العربية والفرنسية مهتمة بالمجال الفني عموما، لكنها مواكبة أيضا لتطورات وإخفاقات الحركة الفوتوغرافية بالمغرب كـمجلة «Diptyk» و"Arts du maroc" و»الثقافة المغربية» و»أخبار الصورة». هذا علاوة على انفتاح الفوتوغرافي المغربي على بعض أسئلة وعوالم وأساليب ومقاربات وتطورات المنتج الفوتوغرافي العالمي واطلاعه على جزء هام من الأبحاث والدراسات النقدية التي تواكبه.

يُضاف إلى هذا كله تمتع مجموعة من الفوتوغرافيين لوعي وفكرة مؤداها أن الإبداع في هذا المجال لا يمكن أن يُستنبت إلا من خلال الانتصار للجديد، وأن الابتكار والتجديد، لا يتحقق إلا بالتأمل فيما أنجز من تراكمات ثم بعد ذلك إثارة الأسئلة النقدية وإجراء التفكيكات اللازمة والممكنة للأشكال والمحتويات والتقنيات التي راكمها هذا الشكل التعبيري. أي، القطع مع مختلف القوالب والمضامين والرؤى السابقة أو على الأقل إحداث شروخ فيها.

وهكذا ستطرأ تحولات كبيرة ونوعية على أعمال الفوتوغرافي المغربي، بحيث سيولي اهتماما أكثر لقضايا مثيرة وأحيانا أخرى حارقة جدا كالهجرة وتداعيات التنقل ما بين الحدود المحلية والدولية، وتناول العلاقات الملتبسة بين الفضاء العام والخاص سواء في المدن أو القرى، والنبش في التقاطعات الممكنة ما بين الذاكرات الحميمية/الفردية والجماعية/المشتركة، ومناقشة قضية قداسة الجسد ودنسه، ثم إثارة الأسئلة المرتبطة بالتحولات الراهنة للمجتمع في تطوراته وانكساراته وكذا تلاقحاته وتمايزاته. بعبارة شاملة، ترَصُّد كل الأحداث المعاصرة المتسارعة والمروعة في مجتمعنا المغربي.

وبالإضافة إلى الانشغالات المجتمعية والانسانية التي اهتم بها هؤلاء الفوتوغرافيون، فإن أعمالهم لم تتراجع يوما ما عن ميولاتها ولا انجذاباتها ولا تطلعاتها نحو امتداح الرؤية اللَّمسية ولا عن إنشاد المتعة والإشباع الحسي ثم الانتشاء البصري. لقد تفنن جزء كبير من فوتوغرافيي هذه «التوجهات الفنية» في منح أعمالهم الفوتوغرافية لمسة تعبيرية زائدة تضاهي في مواصفاتها البنائية وتشابه في منطلقاتها الفنية، وبدرجات متفاوتة، تلك التجارب المستخدمة والمجربة في مختبرات كل من فن التصوير أو النحت أو غيرهما. أي تقوم بإنجاز أعمال فوتوغرافية فنية تستثمر بسخاء وذكاء المفاهيم التصويرية والمفردات التشكيلية واللغة البصرية نفسها التي عودتنا عليها هذه الأشكال التعبيرية الأخيرة.

وبالرغم من كل هذا الجهد المبذول من طرف المبدعين في المجال من أجل التعريف بالفوتوغرافيا المغربية. فإن هذا الشكل التعبيري بكل اختياراته الفوتوغرافية ومغامراته

بالرغم من كل هذا الجهد المبذول من طرف المبدعين في المجال من أجل التعريف بالفوتوغرافيا المغربية. فإن هذا الشكل التعبيري بكل اختياراته الفوتوغرافية ومغامراته الفنية وإكراهاته الثقافية، ما يزال يحتاج إلى تشجيعات الجُمَّاعَ ومؤسسات الرعاية

الفنية وإكراهاته الثقافية، ما يزال يحتاج إلى تشجيعات الجُمَّاعَ ومؤسسات الرعاية وإلى المزيد من المواكبة الإعلامية، وخاصة إلى القراءات والأبحاث والدراسات النقدية المتخصصة. ذلك أن النقد/الناقد(ة) هو وحده من يستطيع منح العمل الفني سبب وجوده بل أيضا امتداده في الزمان. ومن خلال العمل النقدي/الناقد(ة) يصبح للإبداع، وضمنه الفوتوغرافيا، معنى ودلالة. لأنه في غياب المواكبة النقدية يفقد عمل المبدع بوصلة اتجاهه والمسار الذي ينبغي أن يسير فيه وعليه. ذلك أن عمل النقد/الناقد(ة) هو التأطير والتوجيه وخاصة تجويد ممارسة المبدع. وهو العمل الاستثنائي والجبار الذي تقوم به بعض الأقلام النادرة في المشهد الثقافي والفني المغربي؛ نذكر هنا على سبيل المثال أبحاث فريد الزاهي وموليم العروسي وعبد الكريم الشيگر وسعيد بنگراد وبنيونس عميروش وعزيز أزغاي ومحمد الراشدي وفاطمة مزموز ومحمد شويكة وآخرون. وهي كتابات نقدية متخصصة في الصورة عموما والصورة الفنية خصوصا وضمنها الفوتوغرافيا، يُشهد لأصحابها بالحب والتفاني والسخاء في الكتابة وكذلك بالتمكن الجيد من مفاهيم النقد الفني ومن امتلاك منهجية أكاديمية متينة وأيضا وعي تاريخي متجدد. وهذا ما منحهم قدرة عالية على تفكيك بنيات العمل الفوتوغرافي وتأويل عوالمه الرمزية وإعادة إنتاج أكوانه الثقافية مع الحرص الشديد على تأطيره في سياقاته التاريخية. لقد فتحت دراسات وأبحاث هؤلاء النقاد، في غياب درس جامعي قار أو درس للتربية الفنية في المؤسسات التعليمية عموما، أفقا فكريا وفنيا وجماليا أمام مجموعة من الباحثين في الجامعة المغربية وغيرها. ناهيك على تأسيس قواعد المشاهدة وأسرار التذوق وحكمة الالتذاذ بالعمل الفوتوغرافي في المجتمع المغربي.

ولتوطيد هذه المكتسبات وتحصينها، تحتاج الفوتوغرافيا المغربية إلى المزيد من الاهتمام والعناية وإلى عُدَّة من المبادرات الفنية الجريئة وإلى كثير من الاستشراف الثقافي والحس الوطني من جهة، وإلى اتخاذ القرارات السياسية الجسورة من أجل تحيين مجموع القوانين والمراسيم كتلك المرتبطة بمشروعي «دار المغرب للفوتوغرافيا» و«جائزة المغرب للفوتوغرافيا» من جهة ثانية.

لتوطيد هذه المكتسبات وتحصينها، تحتاج الفوتوغرافيا المغربية إلى المزيد من الاهتمام والعناية وإلى عُدَّة من المبادرات الفنية الجريئة وإلى كثير من الاستشراف الثقافي والحس الوطني من جهة، وإلى اتخاذ القرارات السياسية الجسورة من أجل تحيين مجموع القوانين والمراسيم كتلك المرتبطة بمشروعي «دار المغرب للفوتوغرافيا» و«جائزة المغرب للفوتوغرافيا»

ويتطلب هذا التشجيع كذلك، مضاعفة المنجزات النوعية مثل، «المتحف الوطني للتصوير الفوتوغرافي»، نظرا لحجمه وقيمته. لأن فكرة إنشاء متحف وطني خاص بعرض أعمال الفوتوغرافيين المغاربة، يعتبر أولا، اعترافا وإشادة ومأسسة لإسهامات هؤلاء الفنانين في المشهد الفني. وثانيا، إنه يمثل الفضاء الأنسب واللائق للتعريف بالصورة الفوتوغرافية المحلية وبالتحولات التي تلحقها وبالمنعطفات التي تمر منها وبالمخاضات التي تعيشها، وأيضا للتعرف على الآفاق التي تفتحها أمام قرائها. إنها تمثل من جانب آخر، نافذة نطل ونتعرف وننفتح ونقترب من خلالها، عبر استضافة مشاريع فوتوغرافية أجنبية، على التجارب العالمية وما حققته من درجات في الإبداع والابتكار ثم الالتزام الفني.

كما يضع من جهة أخرى الكتابات والأبحاث النقدية التي تواكب الحركة الفوتوغرافية المغربية، والمنشورة بمختلف الكتب الفنية أو الكاتالوغات أو المجلات المتخصصة أو حتى على الصفحات الثقافية للجرائد الورقية والمواقع الإليكترونية، أمام محك



حقيقي لاختبار مدى تطابق المعلومات والمعطيات وتفاعل التحاليل والدراسات التي تقدمها هذه القراءات والكتابات مع واقع المنتج الفوتوغرافي المغربي. أي، ما هي درجة تناسب المصطلحات وإجرائية المفاهيم وتطبيقية التصنيفات المستعملة في هذه الدراسات والأبحاث مع محتويات وأشكال أعمال الفوتوغرافيين؟ هذا ناهيك على أن المتحف كصرح، يلعب دور الوسيط في نشر وتداول واستهلاك الثقافة البصرية عموما والفوتوغرافية تحديدا بكل أجناسها وأشكالها التعبيرية، وذلك على نطاق واسع. كما أنه يسهم في مواكبة سيرورة المنتج الفوتوغرافي المحلي وفي تربية الذوق وتنمية الحس الفني وتطوير القدرات على المشاهدة وتوسيع أفق الإدراك وترسيخ الفعل الإبداعي.

كما يقوم من جهة بتجميع أعمال الفوتوغرافيين، الأحياء منهم أو الموتى، وتسجيلها ومعالجتها فتصنيفها، وأحيانا على ترميم عناصر هذه الذاكرة البصرية وإعادة تحيينها قصد الحفاظ عليها وصيانتها من الضياع من جهة ثانية. وهو ما يساعد المؤرخ على تحديث ترسانته الفكرية والمنهجية في تحديد مصادر وأجناس ومعاني وأدوار الوثيقة التاريخية. إنه يمده بمعطيات ومعلومات ومعارف بأسناد جديدة تتكلم لغة الألوان والخطوط والضوء والرموز والأكوان الثقافية من أجل كتابة فصول تاريخ الفن والتاريخ العام أيضا، وقد يُسهم في إعادة كتابته. يتعلق الأمر بامتلاك الباحثين والدارسين وعيا جديدا بمفهوم الزمن الماضي والحاضر والمستقبل على السواء.

هــــوامش

1 - يمكن العودة في هذا الباب إلى أعمال علال الدفوف، رحيمو، محمد مرادجي ومحمد بنعيسى على سبيل المثال لا الحصر. وللإشارة فقط فقد تقيد فوتوغرافيي هذا التوجه بجنس فوتوغرافي واحد، ألا وهو الفوتوغرافيا التوثيقية.

2 - نحيل القارئ إلى مختلف منشورات/ كاتالوغات الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي. وتحديدا تلك المرتبطة بدورات «المعرض الوطني للفن الفوتوغرافي» المنظمة تحت إشراف فني لكل من الفوتوغرافي عبد الحميد الرميلي ومحمد مالي وفؤاد البريگي وجعفر عاقيل، والتي انطلقت دورتها الأولى سنة 1989 واستمرت في الحضور بشكل منتظم إلى حدود سنة 2010. وأيضا كاتالوغات دورات «ملتقيات الرباط للفوتوغرافيا». كذلك، يمكن زيارة موقع الجمعية على الرابط التالي: www.amap.photo

المسرح المغربي ورهانات التشريع والإبداع

مفارقات الراهن، أو القاعدة والاستثناء !

محمد بهجاجي

يتحدد توصيف راهن المسرح المغربي ضمن بعد دينامي يستدعي أولا العودة إلى سياق النشأة، ثم إلى تطورات التكون والامتداد، وذلك باعتمادنا مقاربة ذات مستويين: مستوى التشريع الذي يهم ما تحقق على صعيد انبثاق وتدرج النصوص القانونية التي تؤطر حركية المسرح المغربي، ومستوى ما تحقق على صعيد المنجز الإبداعي وما يقترحه من خيارات دراماتورجية وفنية.

إن نقطة الانطلاق في هذا التوصيف هي بالضبط سنة 1956، تاريخ حصول المغرب على الاستقلال الذي هو تاريخ تأسيس فرقة التمثيل المغربي باعتبارها أول فرقة وطنية تنشئها الدولة. وهي السنة ذاتها التي شهدت تنظيم المسابقة الأولى لمسرح الهواة التي ستتخذ، في السنة الموالية، طابع المهرجان الوطني لمسرح الهواة.

من هنا تكتسب نقطة الانطلاق أهميتها لأنها أطلقت مسارا مؤسساتيا عرف العديد من الفرص أو اللحظات التأسيسية التي كان بإمكانها أن تنهض بهذا المسرح تنظيما وإدارة وإبداعا لولا أنها تعرضت إلى الإجهاض[1] بفعل عوامل كثيرة كان أهمها غياب سياسة عمومية في القطاع المسرحي، وهو ما يعني افتقاد استراتيجية واضحة لعمل الحكومة في القطاع الثقافي تجعل المسرح في المغرب شأنا يهم المجتمع بمختلف مكوناته، ويتحمل مسؤوليته الجهاز الحكومي برمته، وليس قطاعا حكوميا دون غيره. تنضاف إلى تلك العوامل هشاشة الكيان المسرحي الذي عاش، على امتداد أربعة عقود، بدون أي نص تشريعي ينظم المهنة ويحمي ممارستها. ولقد استمر وضع الإجهاض إلى حين قيام ما سمي حكومة التناوب التوافقي برئاسة عبد الرحمان اليوسفي في مارس 1998 حيث سيتأسس، لأول مرة، نظام لدعم المسرح ضمن معادلة جديدة ستتطور لاحقا باسم جدل التراوح بين النهوض والتراجع كما سنوضح ذلك.



التشريع: رهان التأسيس القانوني

*** زمن الإجهاض - تدبير الفراغ**

لقد أجهض مغرب العقود الأربعة الأولى من زمن الاستقلال عددا من اللحظات التأسيسية كانت أولاها في تقديري:

* تعطيل فكرة تأسيس فرقة وطنية بحيث كان بإمكان فرقة التمثيل المغربي، المشار إليها أعلاه، أن تشكل إطارا يجعل الفرقة مؤسسة وطنية تمارس وظائفها باعتبار المسرح خدمة عمومية، وتمثلا للقيم الثقافية والحضارية لبلدنا، واستثمارا واعيا من الدولة لحماية وتطوير التراث اللامادي رعاية وتمويلا. لكن واقع الممارسة أثبت أن ذلك التأسيس كان فقط ثمرة حماس وطني أكثر منه تعبيرا عن تخطيط مسرحي مستقبلي، ولذلك بقي عمل الفرقة مندرجا ضمن أنشطة مصالح الشبيبة والرياضة التي كانت لا تزال تعمل وفق تصورات «التربية الشعبية». المثير أنه في سنة 1956 (تاريخ تأسيس الفرقة[2]) سيصدر قرار الاستغناء عن الفرنسي أندري فوازان (مؤطر الفرقة ومخرجها، والمشرف على تداريب الشبيبة والرياضة السابقة، وما نتج عنها من مسرحيات) لتواصل فرقة التمثيل المغربي عروضها المسرحية إلى غاية سنة 1963، تاريخ صدور قرار توقيف الفرقة التي ستجدد الظهور باسم «المعمورة» سنة 1966 حيث ستواصل العمل إلى سنة 1974، تاريخ حل الفرقة رسميا مع ما كان لذلك من آثار اجتماعية ونفسية جسيمة على الساحة الفنية، وعلى العاملين في الفرقة[3].

* اللحظة الثانية المجهضة تتمثل في تعطيل توصيات ندوة المسرح المغربي التي انعقدت بالرباط، يومي 15 و16 دجنبر من سنة 1973، بإشراف المكي الناصري، **وزير الأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة آنذاك**، وبحضور نخبة هامة من رجال المسرح المغربي. وقد صدرت عنها توصيات هامة من بينها[4]:

-وضع نظام إداري يحدد صفة «رجل المسرح»،
-التعجيل بإحداث فرقة وطنية للمسرح،
-إحداث فرق جهوية للمسرح،
-إحداث معهد للفن المسرحي لتكوين الأطر اللازمة، وضمنها مختبر للأبحاث المسرحية...

لكن ما انتهت الندوة حتى نسيت تلك التوصيات تماما.

* اللحظة الثالثة المجهضة تتمثل في تعليق وظائف المسرح الوطني محمد الخامس الذي تم تدشينه في مارس من سنة 1962، وتمت صياغة إطاره القانوني في فبراير من سنة 1973، تاريخ صدور الظهير المؤسس للمسرح الوطني محمد الخامس الذي جعل من هذا المسرح مؤسسة عمومية تحت وصاية وزارة الثقافة، تتمتع بالشخصية المعنوية وبالاستقلال المالي. وقد أنيطت بها مهام متعددة من بينها تشجيع البحث والإبداع في مجال المسرح، المساهمة في التكوين الفني والتقني، التعاون مع المسارح البلدية والمؤسسات الوطنية والدولية، المشاركة في التظاهرات المسرحية في الخارج وإنشاء مركز للتوثيق المسرحي. وبالطبع لم تتحقق كل هذه المهام بسبب استفراد الإدارة[5] بالتصرف في المؤسسة كمنشأة خاصة لتقديم خدمات شراء العروض وكراء القاعة في أغلب الحالات، وبسبب تعطيل وظائف المجلس الإداري الذي لم يعقد اجتماعه الأول إلا في سنة 1983، مع أن القانون ينص على أن يجتمع مرتين في السنة على الأقل. الأمر الذي جعل المؤسسة مفصولة عن النسيج الثقافي الوطني. كما أن صفة المسرح الوطني المتضمنة في الظهير المؤسس صارت في الممارسة بلا معنى لأنها تخلق الغموض في طبيعة وجود المؤسسة ذاته، بحيث يحار المرء إن كانت الصفة تعني فقط ارتباط اسم المسرح بجهاد الملك المغفور له محمد الخامس، أو تعني استلهام التشريع الفرنسي الذي يمنح صفة «الوطنية» لمسارح ترتبط بالحياة الثقافية الوطنية وبرهاناتها، وتتوجه أساسا نحو مهمة الإشعاع بوظائف

كان بإمكان فرقة التمثيل المغربي، أن تشكل إطارا يجعل الفرقة مؤسسة وطنية تمارس وظائفها باعتبار المسرح خدمة عمومية، وتمثلا للقيم الثقافية والحضارية لبلدنا، واستثمارا واعيا من الدولة لحماية وتطوير التراث اللامادي رعاية وتمويلا

محددة على امتداد تراب البلاد وخارجها[6].

* اللحظة الرابعة المجهضة تتمثل في تعطيل أفق المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي الذي تم افتتاحه سنة 1986. وقد تبين، منذ سنواته الأولى، أن إنشاءه لم يكن مندرجا ضمن تصور مستقبلي لعمل خريجيه، ولإسهامهم المنتظر في الحقل المسرحي الوطني، وإنما تم ذلك بقرارات بلا امتداد، حتى وإن كانت تعبر عن حاجة موضوعية. ولذلك كان من الطبيعي أن يحصل في البداية ارتباك في توفير الموارد البشرية والأطر العلمية، وفي هندسة المقرر وأبعاده البيداغوجية وآفاق التكوين، وأن يواجه أول فوج من الخريجين بمعضلة التشغيل، وقد تم حل جزء من ذلك بتوظيف بعضهم كأساتذة في المعهد ذاته، أو كموظفين لاحقا بـوزارة الثقافة، أو بمؤسسات أخرى (الجماعات المحلية مثلا). الأمر الذي أفرغ فكرة التأسيس، آنذاك، من مضمونها العلمي والتكويني منذ البداية. وهذا ما كان ويظل يمثل حاجة ملحة إلى إعادة النظر في البنيات والتوجهات والبرامج[7].

في سياق واقع الإجهاض كذلك أتيحت للمسرحيين المغاربة فرصة رسمية أخرى للتأمل في وضعهم الذاتي، وللشروع في الصياغة المرتبة لمطالبهم، فقد نظمت وزارة الثقافة بإدارة محمد بنعيسى المناظرة الوطنية الأولى حول الثقافة المغربية بتارودانت أيام 13، 14 و15 يونيو1986 كان من بين أوراق العمل المقدمة إليها واحدة بعنوان «المسرح بالمغرب»، وقد تضمنت هذه الورقة أحد عشر مقترحا من بينها ثلاثة لها صلة مباشرة بمستوى التأطير القانوني الذي هو أحد محاور هذه الدراسة. يتعلق الأمر باقتراح:

- «العمل على الدفع بمشروع اتحاد المسرحيين المغاربة لكي يخرج إلى حيز الوجود.

- ضرورة مساهمة المجالس الإقليمية والجماعات المحلية والقروية والمصالح الاجتماعية للمؤسسات العمومية والخاصة في تنظيم مهرجانات مسرحية، وفي تشجيع المسرح بشراء عروض مسرحية يستفيد منها عامة المواطنين.

- العمل على تشييد مسارح جديدة يراعى في بنائها طبيعة المعمار المغربي الإسلامي. كما يمكن أن تتم استشارة المهتمين بشؤون المسرح حتى تستجيب البنايات لكل متطلبات المسرح وشروطه التقنية».

بهذا المعنى تكون المناظرة الوطنية الأولى بتارودانت قد أعلنت عن انبثاق النقاش مجددا حول المسرح ليتطور نحو مطالب محددة، ومعبرة عن وعي متقدم نسبيا خلال المناظرة الثانية للثقافة المغربية التي انعقدت بمدينة فاس سنة 1990، وقد كان من توصيات لجنة المسرح فيها:

- إعداد مشروع قانون ينظم ممارسة المهن المسرحية،

- المساهمة الفعلية لوزارة الشؤون الثقافية في تنشيط الموسم المسرحي، من خلال إقرار نظام للدعم والترويج عن طريق عقود تنطلق من دفاتر تحملات مع الفرق المسرحية العاملة،

- الممارسة الفعلية لسلطة وصاية الـوزارة على المسرح الوطني محمد الخامس، والعمل على الخصوص بإنشاء مجلس يعقد اجتماعاته بصفة دورية.

- تنظيم يوم دراسي حول المسرح المغربي، من أجل دراسة مشاكل المهنة وآفاقها.

في السياق نفسه دائمـا نظمت وزارة الثقافة في 18 فبراير1991 يوما دراسيا. مثلما ثم إعداد مشروع قانون لتنظيم المهن المسرحية، وإقـرار نظام للدعم لم يكتب له التحقق. ومعناه إجهاض لحظات تأسيسية أخرى. وفي 14 ماي 1992، تم تنظيم المناظرة الوطنية للمسرح الاحـترافي. ولقد كان أهم حدث فيها هو إلقاء محمد بنسودة (مستشار الملك آنذاك) للرسالة الملكية المجسدة للتعليمات التي كان المغفور له الحسن الثاني قد أقرها في اجتماع سابق مع بعض رجال المسرح المغربي[8].

من هذه التعليمات:

- تخصيص مبلغ 1% من ميزانية الجماعات المحلية لبناء المسارح ورعاية العاملين فيها.

- تأسيس فرقتين جهويتين في كل جهة اقتصادية من المملكة ترعاهما الجماعات المحلية، وتوفر لهما الوسائل التقنية لتكثيف الإنتاج وتنويعه وتطويره.

ويمكن القول إن من الآثار الإيجابية المباشرة للمناظرة وما صدر عنها أن التأم جمع كبير للمسرحيين المغاربة بمدينة الدار البيضاء أسفر عن عدد من المبادرات كان أهمها

تأسيس النقابة الوطنية لمحترفي المسرح برئاسة الفنان سعد الله عزيز سنة 1993[9]. أما تلك التعليمات فلم تجد قط طريقا للتنفيذ.

* زمن الإصلاح: المبادرات الاولى

بمجرد ما تولى محمد الأشعري حقيبة وزارة الثقافة في حكومة عبد الرحمان اليوسفي (مارس 1998) شرع في فتح ورش إصلاح قطاع المسرح حيث بادر بإطلاق سلسلة مشاورات مع النقابة الوطنية لمحترفي المسرح (باعتبارها آنذاك الهيئة التمثيلية الوحيدة لرجال المسرح المغربي). وقد كان من ثمار تلك المشاورات أن أعلن الوزير خلال حفل افتتاح الموسم المسرحي 1998ـ 1999 (ثمانية أشهر على تشكيل الحكومة) عن الانطلاق الرسمي لنظام دعم الإنتاج المسرحي استنادا إلى قرار وزاري مشترك يعتبر النص الأول الخاص بالدعم العمومي الذي تتبناه المصالح الحكومية منذ الاستقلال، والذي سيعرف لاحقا عددا من التعديلات الإيجابية. وقد نص هذا القرار أساسا على تخصيص غلاف بمبلغ 500 مليون سنتيم سنويا لدعم إنتاج الأعمال المسرحية، تزامنا مع إقرار فكرة الموسم المسرحي المغربي، ومع تنظيم المهرجان الوطني للمسرح المغربي في نهاية الموسم بمكناس تتويجا لحصيلة السنة بحيث تقدم خلاله أهم العروض التي اختارتها لجنة انتقاء وطنية.

كما واكب ذلك انطلاق أوراش التفكير في إصدار قانون الفنان، وفي إنشاء نظام للتغطية الصحية، بموازاة التفكير في صيغ عملية لتأسيس فرق جهوية يؤطرها، أساسا، خريجو المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي.

في سنة 2003، سيتحقق للحركة المسرحية مكسبان آخران:

الأول: صدور قرار لوزارة الثقافة يتعلق بإحداث وتنظيم الفرق الجهوية للمسرح التي تأسست بالفعل في كل جهات المملكة. لكن الفكرة لم يكن لها الامتداد المنشود فلقد اشتغلت الفرق بإيقاع متفاوت على صعيد الأعمال المنجزة. كما على صعيد مساحة الاشتغال لتشرع التجربة في التلاشي ابتداء من سنة 2007، ولتتوقف نهائيا سنة 2010. وقد تم ذلك نظرا لحاجة الفرق إلى اكتمال بنائها الذاتي بإصدار نص قانوني يحدد، من جهة، الوضع القانوني للفرقة الجهوية بحيث تصبح كيانا جهويا بامتياز، ويخصص ميزانية مستقلة تحدد خاناتها نسب مساهمة وزارة الثقافة والجهة المعنية ومؤسسات القطاع الخاص التابعة لتراب تلك الجهة عوض التبعية الإدارية والمالية لمسرح محمد الخامس. كما تبينت، من جهة أخرى، حاجة تلك الفرق إلى تعاون حكومي (خاصة وزارة الداخلية ووزارة التربية الوطنية والتعليم العالي ووزارة الاتصال) لتدعيم هذه الفكرة، ولتجسيد هذا التعاون بتوقيع شراكات تلزم الحكومة والجهات باحتضان هذا الفرق، ودعم نشاطها باعتباره عملا مندرجا في صلب العمل الجهوي والوطني.

المكسب الثاني: صدور قانون الفنان، في نونبر 2003، ضمن الظهير رقم 1.03.113، وهي الصيغة القانونية الأسمى في سلم تـدرج النصوص التشريعية بالمغرب. ويعتبر هذا القانون الحلقة الأقوى في منظومة القوانين التي أقرتها وزارة الثقافة بإدارة محمد الأشعري. ويستمد هذا القانون مكانته الهامة من كونه يمثل السند القانوني للنصوص السابقة، بحيث يمتع الفنان، لأول مرة في تاريخ المغرب، بوضع اعتباري معترف به قانونيا، ويمنحه حق الاستفادة من التشريعات المتعلقة بالحماية الاجتماعية والأدبية. ولقد ارتهن هذا الصدور بضرورة تنزيل النصوص التنظيمية المسطرة فيه. وبالفعل فقد أصدرت وزارة الثقافة مرسوما يحدد شروط وآليات تسليم بطاقة الفنان، وذلك بعد أن صادق عليه المجلسان الحكومي والوزاري بدءا من شتنبر 2005. كما تم تتويج تلك الحركية بالإعلان الرسمي عن اعتماد التغطية الصحية للفنانين المغاربة في 14 دجنبر 2006، وبمصادقة كل الهيئات الثقافية والفنية الوطنية على مبدأ تأسيس «التعاضدية الوطنية للفنانين» في 24 يونيو 2007.

في 16 أكتوبر 2007 تم تنصيب حكومة عباس الفاسي (أمين عام حزب الاستقلال). وقد أسندت فيها حقيبة وزيرة الثقافة إلى الفنانة ثريا جبران (رئيسة مسرح اليوم) التي أعلنت، يوم 13 نونبر الموالي، أنها «ستعمل على إعداد تصور مستقبلي لنظام دعم الإنتاج والترويج من بين ما يهدف إليه: تسريع مسطرة الدفعات، مراجعة نظام الدعم لتجاوز بعض السلبيات التي اعترت تجربته الغنية، تسريع الإعلان عن نتائج دعم الترويج قبل متم أبريل 2008، وفتح باب الترشيح الخاص بدعم موسم 2008- 2009 في شهر ماي على أن أهم خطوة وعدت بها المسرحيين ورجال

الإعلام هي العمل على تعزيز القرار الـوزاري المشترك المنظم لآليات الدعم بمكتسبات جديدة. بموازاة ذلك، استأنفت الوزارة فكرة تطوير مشروع بطاقة الفنان. وقد قام جلالة الملك، خلال حفل تدشين المكتبة الوطنية في أكتوبر 2008، بتوزيع الدفعة الأولى من هذه البطاقة على ثلاثة عشر مبدعا من مختلف الأجيال والمشارب الفنية والأدبية. لكن الفنانين ظلوا يتوقون إلى أن تمتلك البطاقة، بالإضافة إلى بعدها الرمزي، قيمة مادية تجعل حركتها التداولية في المجتمع ذات مردودية ملموسة.
هذا ورش ثان مفتوح على غرار أوراش أخرى كانت ماثلة في الأفق. لكن، في يوليوز 2009، سيتم إعفاء ثريا جبران بعد إصابتها بوعكة صحية حالت دون إمكانيات متابعة عملها الوزاري.

* سيزيف أو جدل الصعود والانحدار

تولى بنسالم حميش (الاتحاد الاشتراكي) مسؤولية وزارة الثقافة خلفا لثريا جبران، وذلك إلى غاية يناير 2012، تاريخ تولي محمد الأمين الصبيحي (من حزب التقدم والاشتراكية) هذه المسؤولية التي استمرت إلى غاية أبريل 2017، تاريخ تعيين محمد الأعرج (من حزب الحركة الشعبية). ثم تم بعده تعيين الحسن عبيابة (من الاتحاد الدستوري)، في أكتوبر 2019، وزيرا للثقافة والشبيبة والرياضة، ناطقا رسميا باسم الحكومة. وفي أبريل 2020، عين عثمان الفردوس (من الاتحاد الدستوري) وزيرا للثقافة والرياضة والشباب.

خلال هذا التوالي جسد أداء هؤلاء الوزراء جدل الصعود والانحدار في التعاطي مع ملفات المسرح المغربي بحيث شهد عبورهم، في مرحلة أولى، تصاعد التوتر بين الوزارة والهيئات الممثلة للقطاع الثقافي والفني. وعرف، في مرحلة ثانية، التجاوب مع مطالب الفنانين، واستئناف باب الحوار. وكان من ثمار ذلك أن أقدمت السلطة الحكومية المكلفة بالثقافة على اتخاذ عدد من القرارات ضمنها إقرار خطوة نوعية في مجال الدعم ممثلة في إصدار المرسوم الصادر في 13 ماي 2013، المتضمن «تخصيص دعم مالي سنوي ستستفيد منه المشاريع الثقافية والفنية حسب مجالات المسرح، الموسيقى، الأغنية، الفنون الاستعراضية والكوريغرافية، الكتاب، الفنون التشكيلية، الفنون الشعبية، المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية والجمعيات والهيئات الثقافية والنقابات الفنية». وهو ما يفيد توسيع نطاق الدعم العمومي الموجه للآداب والفنون، خاصة مشاريع توطين الفرق المسرحية بالفضاءات المسرحية، والمشاريع المتعلقة بمجالات الجولات المسرحية الوطنية، والإقامات الفنية وورشات الكتابة والتقنيات، وتنظيم أو المشاركة في المهرجانات المسرحية ومسرح الشارع، بالإضافة إلى دعم مشاريع إنتاج وترويج الأعمال المسرحية المنصوص عليها منذ انطلاق تجربة الدعم.

تميزت هذه المرحلة كذلك بتطوير قانون الفنان الذي صدر معدلا بتاريخ 25 غشت 2016 بعد أن أصبح يحمل اسم «قانون الفنان والمهن الفنية» ممثلا للحظة هامة في مسار استكمال البناء القانوني.

لكن هذا النفس الإصلاحي سرعان ما تعثر إثر مضاعفات «البلوكاج الحكومي» حيث عاد قطاع المسرح إلى نقطة الصفر بسبب الهدر الزمني الناتج عن فشل عبد الإله بنكيران في تشكيل الحكومة بعد خمسة أشهر من المفاوضات التي انتهت بتعيين سعد الدين العثماني رئيسا للحكومة في مارس 2017، وبسبب إقدام الوزير الجديد (الأعـرج) على تجميد الملفات، في بداية عمله، بدعوى إجراء وقفة تقييمية لآلية الدعم، وذلك لمعالجة الاختلالات الـواردة في تقرير المجلس الأعلى للحسابات برسم سنة 2015، المتعلقة بتدبير قطاع الثقافة. الأمر الذي نتج عنه تذمر واسع من طرف العاملين في القطاع الذين أصدروا البيانات، وخرجوا إلى التظاهر في يوليوز وأكتوبر ونونبر 2017 أمام مقر وزارة الثقافة مطالبين بصرف مستحقات الدعم الخاصة بالموسم ذاته، ومنددين بحصول الفراغ كلما حدث تغيير وزاري. ثم تطور الاحتجاج لاحقا على خلفية نتائج الدعم الخاص بموسم 2018 – 2019 بسبب «عدم وضوح المعايير الفنية المحددة للاختيار، وتقليص سقف الدعم، وإقصاء بعض الفرق، خاصة المنتمية إلى الدار البيضاء».

كانت كلفة الارتباك والانتظار تعطيلا لفرص الشغل، وضياعا للزمن النفسي والاجتماعي للعاملين في القطاع، وتأكيدا جديدا على الحاجة إلى إنقاذ المشهد المسرحي من الارتجال، ومن خطيئة العودة كل مرة إلى الصفر بحيث ظل التراجع قائما إلى سنة 2020، نهاية الحيز الزمني الذي

ترصده هذه الدراسة. ثم كان لوباء كوفيد 19 دور كبير في تعميق آثار ذلك التراجع.

الإبداع: رهان البحث عن خيارات جمالية جديدة

هكذا ترتسم أمامنا الصورة المرتبكة لواقع متعثر من حيث التشريع والتأسيس القانوني. لكن هذا الارتباك، ويا للمفارقة!، لم يؤثر بالسلب على مستوى الإبداع المسرحي الذي يعيش راهنا ينتصر فيه فعل التجريب والمغامرة الجادة. وكما اقتضى اختيارنا المنهجي، في مقاربتنا لمستوى التشريع، العودة إلى سياق النشأة، نعود إلى الفترة ذاتها حيث تميزت البدايات، على مستوى النص والعرض، بتعايش أنماط فنية مختلفة، وبمقترحات فنية متنوعة جديدة فيها بين اختيارين:

ـ الأول بتوجه تقليدي يتبنى إنتاج الحكاية وفق بناء خطي بهدف الترفيه انطلاقا من تناول بسيط لموضوعات من الحياة الاجتماعية، أو بهدف الاطـلاع على قضايا وشخصيات من التراث العربي الإسلامي. وتندرج في هذا الإطار مسرحيات عبد الله شقرون التي ألفها وأخرجها من خلال فرقة التمثيل العربي للإذاعة المغربية التي كانت تنشط منذ سنة 1949، وكان القصد تأليف نص يذاع على أثير الإذاعة، أو يعرض على الخشبات. كما تندرج، في نفس الإطار، فرقة البشير العلج التي كانت تتميز، على الخصوص ومنذ إنشائها سنة 1956، بتقديم «اسكيتشات» تتقابل عبرها شخصيات مختلفة من جغرافيا المغرب لتبني حكاية فطرية وفق خطاطة مهيأة بهدف الإضحاك أساسا.

الاختيار الثاني تم في إطار «فرقة التمثيل المغربي» المشار إليها في المحور الأول، والتي كانت تبحث عن أفق إبداعي مختلف وكانت، في نفس الوقت، مشدودة إلى جاذبية العمل التقليدي الموجه نحو الجمهور الواسع. وهذا ما طبع أعمالها، ثم الأعمال التي تمت عبر نسختها الممتدة من خلال «فرقة المعمورة». كما تطور هذا الاختيار خلال التجارب الخاصة، وأهمها آنذاك تجربة الطيب الصديقي في المسرح العمالي (1959-1957)، ثم في الفرق الخاصة التي أنشأها باسمه الشخصي (فرقة الصديقي)، أو بالأسماء الأخـرى لتجربته (فرقة المسرح البلدي ومسرح الناس والمسرح الجوال).

ولقد كان هذا الاختيار (الثاني) هو الحاضنة لورشة التجريب والتجديد التي سنستعرض هنا أهم مراحلها كما سبق أن أوردت ذلك في مداخلة لي خلال ندوة «تحولات الكتابة المسرحية من الأدبي إلى المشهدي»[01].

- المرحلة الأولى ذات طابع تأسيسي أسجل ضمنها عددا من الإضاءات التجريبية التي ظهرت على مستوى النص والعرض:

الأولى تمثلت في الأثر البليغ الذي اضطلعت به مجلة «أقـلام»، منذ عددها الأول في مارس 1964، من أجل التعريف بأبرز تيارات المسرح المعاصر. ضمن هذا الإطار ظهر نص مسرحي لعبد الله العروي بعنوان «رجل الذكرى»[11] كُتب بنفس تجريبي يطرح فيه، على مستوى الموضوعة، فكرة الوصل والقطيعة بين الفرد وجواره العاطفي انطلاقا من علاقة الشاب عمر المنشطرة بين حليمة وسونيا. لكن ذلك لم يكن، في تقديري، سوى بناء استعاري لحالة المغرب المـوزع بين ماض لم ينته سنة كتابة النص، وحاضر لم يبدأ بحيث تصبح حالة عمر بؤرة لأمر غير محسوم فرديا وجماعيا. على مستوى الاختيار الدراماتورجي تم تبني جماليات بريشتية أولى من قبيل المزج بين السرد والتمثيل، واستعمال المأثورات الشعبية تعليقا على ما يجري، إضافة إلى حديث الممثل إلى الجمهور مباشرة ليدعوه إلى اتخاذ موقف مما يجري.

الإضاءة الثانية: تدشين الطيب الصديقي لمرحلة جديدة في مساره الإبداعي من خلال شروعه، منذ سنة 1965، في تأسيس مشروع جمالي مختلف عن أعماله السابقة بحيث أخرج مسرحيتي «سلطان الطلبة» و«المغرب واحد». ثم اغتنى المشروع ب«ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب» و«مولاي إسماعيل»، تلتهما مسرحيات «الحراز» و«مقامات بديع الزمان الهمداني» و«أبو حيان التوحيدي»...

الإضاءة الثالثة مثلها انبثاق عدد من النصوص التجريبية كنص «أين العقربان» الذي ألفه وأخرجه محمد تيمد لفرقة الفصول بمكناس (1968)، ونص «مـوت اسمه التمرد» لعبد السلام الحبيب الذي قدمه بالمهرجان العاشر مسرح الطليعة بفاس بإخراج أحمد زكي العلوي (1969).

- المرحلة الثانية في مسار التجريب المغربي تميزت بإيجاد

إطارين رئيسيين في هذا المسار:

- الأول: إنشاء المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي سنة 1986 الذي سيعزز مسار التحول نحو التجريب عبر السعي نحو تأكيد المقاربة الأكاديمية للعمل المسرحي، وانخراط جيل الشباب الذي أسس لاحقا فرقا تمثلت رهان التجديد عبر الاعتماد على اجتهادات خاصة في التعامل مع الرصيد المسرحي العالمي، وعلى الارتجال، واستثمار طاقات الممثل الروحية والجسدية، ثم التحرر من ثقل الخطاب الإيديولوجي الذي حكم مسرح السبعينيات...

- الثاني: تأسيس فرقة مسرح اليوم سنة 1987 بإدارة ثريا جبران وعبد الواحد عوزري، والتي بفضلها تم إرساء تقاليد مسرحية جديدة، جزء منها ذو بعد تنظيمي مثل الحرص على فكرة عمل مسرحي لكل موسم مسرحي كل سنة، وجزء منها أدبي، فني وتقني تمثل بالخصوص في تعزيز مسار التجريب. وقد تمثل أثر الفرقة في كونها أتت استئنافا لأثر الصديقي الذي بدا يومها قد أكمل دورته الإبداعية. كما كانت امتدادا لعمل باقي رواد إبداعنا المسرحي.

أما المرحلة الثالثة فقد تطورت على امتداد التسعينيات، والعقد الأول من الألفية الثالثة، ونحن نعيش نضجها اليوم بعد تواصل تأسيس العرض المسرحي الجديد المتميز، عبر جيل جديد من كتاب ومخرجي المسرح، بالاشتغال وفق منظور جمالي جديد يمنحنا انفتاحا على الأدب المغربي والعربي والعالمي بموازاة مع استثمار الأشكال الفرجوية كالحلقة، واقتحام الفضاءات العمومية، وتوظيف الوسائط الجديدة (الحاسوب وشرائط الفيديو، وخيال الظل...).

على سبيل التركيب

أخلص، في نهاية هذه الدراسة، إلى تأكيد عناصر للتفكير تهم مستويي التشريع والإبداع، وتشكل بالنسبة إلي على الأقل مدخلا لبحث قادم حول تصورات مستقبلية للسياسة العمومية في هذا القطاع، وتتواصل مع ما أنجز أو طرح من أفكار ومبادرات سابقة.

تنطلق هذه العناصر، أولا، من اعتبار أننا إذا كنا اليوم نعيش واقعا مشرفا نسبيا على مستوى العطاء الإبداعي، فإننا لا نـزال نعيش، على مستوى التشريع، اللحظة التأسيسية الأولى الممتدة من سنة 1998 إلى اليوم، والتي يمكن اعتبارها، رغم منحنيات التطور والتراجع، لحظة دينامية بامتياز ما دامت حلقاتها تمتد بفعل جدل تراكم المكتسبات ومقاومة الأعطاب الذاتية والموضوعية. إنها تمثل إذن الجيل الأول من الإصلاحات، وقيمتها الأساسية ممثلة في تكريس العمل التعاقدي ما بين كل المعنيين، وفي إنضاج مبدإ الشراكة، وإعمال الشفافية في تدبير المال العمومي، والسعي الدائم نحو التطوير والتجديد. ومع ذلك فنجاحها في المستقبل رهين بشرط أن يتجاوز القطاع ذاتيا كل عناصر الهشاشة فيه، وأن تطور الإدارة عملها، وتخلصه من طابعه البيروقراطي الثقيل حتى لا تتعرض المكتسبات الحالية من حين لآخر إلى نوع من التهديد بنسفها كاملة، والعودة إلى درجة الصفر في التعامل مع القطاع المسرحي كما حاولنا إبراز ذلك. هذا الواقع يفرض على المصالح الحكومية وشركائها في القطاع ولوج زمن الإصلاح من جديد عبر جيل آخر من المبادرات يسير ضمن اتجاهات متقاطعة متكاملة بخطوات متدرجة:

في هذا السياق نرى أن المطلوب مرحليا ليس الاكتفاء بتقديم تصور، أو خطة متكاملة لممثلي المصالح الحكومية كما كان يحدث في السابق. بل إعداد ملفات جزئية تخاض حولها معارك جزئية يكون المخاطب فيها ليست وزارة الثقافة وحدها، بل الحكومة والجهاز التشريعي تماما كما حدث أثناء التفاوض حول موضوع قانون الفنان. ومن المطلوب أيضا أن يكون المخاطب روافد القطاع الخاص والهيئات المنتخبة بحسب طبيعة الملفات. كما سيكون من المفيد تنظيم حملات يتم من خلالها إشراك قطاعات واسعة من الهيئات الثقافية والفنية، ومن البرلمانيين وممثلي المجتمع المدني، ووسائل الإعلام والمواقع الإلكترونية للتوعية والتحسيس والتأثير في الرأي العام.

في هذا الإطار أقترح معالجة بعض الملفات التي أرى أن من شأنها أن تطوق أعطاب الراهن المسرحي، وأن تطور آفاق الضوء فيه:

من الملفات التي يقتضيها المدى القريب:

أ- ملف إنشاء هيئة وطنية[21] (أو مجلس أعلى، أو مركز للمسرح المغربي، أو صندوقا خاصا لتنمية هذا القطاع...) بهدف مأسسة الدعم العمومي بما يعنيه من هياكل قانونية

وإدارية تفكر في الصلاحيات والموارد والتدخلات، وفي المقر دون البقاء دائما رهينة بقرارات الوزراء وأمزجتهم.

ب- ملف التشريع عبر تجديد النضال من أجل التسريع بمتابعة إصدار القوانين التنظيمية المتضمنة في القانون الجديد للفنان والمهن الفنية.

ج- ملف نظام الدعم بمختلف أشكاله (الإنتاج والترويج والتوطين والجولات...) وإخضاعه لقراءة جديدة تملأ البياضات، وتعالج النواقص التي أفرزتها التجربة. قراءة تسير نحو الرفع من نسبة الدعم، وإقرار حوار مثمر بين أعضاء اللجن والفرق المرشحة قصد تعميق الشفافية في اختيار المشاريع...

د- ملف العلاقة بالإعلام المرئي والمسموع من أجل انخراط جدي في دعم الإنتاج والترويج والإشهار للأعمال المسرحية.

من الملفات التي يقتضيها المدى المتوسط ثم البعيد:

أ- ملف الفرق الجهوية الذي ينبغي إعادة إحيائه على ضوء دستور 2011، وذلك بفتح ورش إصلاحي تنخرط فيه الهيئات المنتخبة محليا وجهويا،

ب- ملف وضع استراتيجية لعمل المسارح المتواجدة على تراب المملكة عبر توحيد إطارها القانوني، وتمتيعها بميزانية قارة، وببنية إدارية وفنية وتقنية مستقلة مع عقلنة ارتباطها بأجهزة الوصاية (وزارة الثقافة في حالة دور الثقافة، والهيئات المنتخبة في حالة المركبات الثقافية، أو الجيل الجديد من المسارح المنشأة أو التي هي قيد الإنشاء، في وجدة والرباط والدار البيضاء والرباط وطنجة وفاس...).

في هذا الإطار يمكن استحضار تجربة إنشاء المسارح وإدارتها في كل من فرنسا[31] ومصر[41] مع مراعاة اختلاف السياقات، والتفكير أولا في وضع تصنيف قانوني خاص بهذه المسارح بحيث يصبح التمييز ممكنا بين المسارح الوطنية والجهوية والبلدية على سبيل المثال، ويحدد حجم الاعتمادات المخصصة لها من الأجهزة الحكومية أو غيرها. كما يمكن ثانيا توجيه كل واحد من تلك المسارح نحو اختيارات متعددة: مسرح الجمهور الواسع، مسرح البحث والتجريب، مسرح الريبرتوار العربي والعالمي، مسرح الطفل...

ج- ملف بناء الجسور مع المسرح المدرسي والجامعي، ومع مسرح الهواة من خلال حوار وتنسيق مع وزارات التربية الوطنية والتعليم العالي والشبيبة والرياضة.

د- ملف التكوين المسرحي الذي تتقدمه فكرة إعادة النظر في الوجود الراهن للمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي لإصلاح الاختلالات التي يعاني منها. يليها التواصل مع شعب التكوين الفني داخل الجامعات، ومع المعاهد البلدية التي تظل على هامش الضوء رغم الدور الحيوي الذي تقوم به داخل المدن التي تتوفر على مثل هذه المعاهد، ورغم حاجتها إلى شروط عمل في مستوى ذلك الدور.

كل هذه الملفات تشكل، في تقديري، المدخل الملائم باتجاه أن نحيا في ظل جيل جديد من الإصلاحات كفيل بحماية اللحظة التأسيسية الراهنة من أي إجهاض أو تعطيل محتمل، وبجعل وتيرة الإصلاح قاعدة لتنظيم القطاع، وبتطوير المنجز الإبداعي، وضمان استمراره مشعا وطنيا وعبر العالم.

في غياب ذلك سنظل نعيش الاستثناء قاعدة لتبرير غياب السياسة العمومية مسرحيا، ولهشاشة كياننا الثقافي.

1- تحدثت لأول مرة عن اللحظات التأسيسية المجهضة في المسرح المغربي خلال مداخلتي في ندوة «المسرح المغربي بين التنظير والمهنية» التي نظمتها مجموعة البحث في المسرح والدراما، من 28 فبراير إلى فاتح مارس 2003، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان. وكان اهتمامي موجها يومها نحو مساءلة النصوص القانونية المنظمة للدعم في الفترة المتراوحة من سنة 1998 إلى تاريخ إجراء الندوة. في 30 يونيو 2017 دعيت إلى المشاركة في ندوة «المسرح والدولة» التي نظمها فضاء القرية للإبداع بالمركب الثقافي كمال الزبدي بالدار البيضاء. وكانت تلك المناسبة الثانية لتجديد النظر في الموضوع عبر إضافة المستجد من النصوص القانونية، ووضعها في سياقها التاريخي، مع رصد مراحل التطور والتراجع التي عرفها هذا المستوى من التشريع. بعد ذلك استأنفت التفكير في الموضوع فكانت هذه الدراسة القائمة على توصيف بعض معالم الوضع الراهن للمسرح المغربي منذ تشكل في بداية الاستقلال إلي متم شهر أبريل من سنة 2020. واضح إذن أن ما تلا ذلك التاريخ من مخاضات التطور أو التراجع لا يؤخذ هنا بعين الاعتبار.

2يقدم أحمد مسعية فكرة وافية عن إنشاء هذه الفرقة وسياقات عملها، وإنتاجاتها المسرحية في كتابه «دليل المسرح المغربي – نصف قرن من الإبداع المسرحي بالمغرب»، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2012.

3 - يعرض أحمد الدافري نماذج من محنة الفنانين في تلك الفترة في كتابه «فرقة المعمورة – حكاية مسار»، منشورات نجوم بلادي، 2009.

4 أعدت مجلة "الفنون" في عددها المؤرخ بشهر دجنبر 1973 ملفا كاملا حول هذه الندوة.

5تولى عزيز الشغروشني إدارة هذه المؤسسة من سنة 1964 إلى سنة 1999.

6المسارح الوطنية في فرنسا مؤسسات عمومية تعمل تحت وصاية وزارة الثقافة بوظائف متنوعة. وهي خمسة:

- لاكوميدي فرانسيز La Comédie- Françaiseوتناط به مهمة تقديم مسرحيات الريبرتوار مع ضمان إشعاعها الوطني والعالمي.

- مسرح الأوديون – مسرح أوروبا Théâtre national de l’Odéon – Théâtre de l’Europeومهمته تنمية الإبداع المسرحي، خاصة دعم وترويج المسرح الأوروبي.

- مسرح لاكولين Théâtre national de la Collineوتستند له على الخصوص مهمة تطوير الكتابة المسرحية المعاصرة.

- مسرح ستراسبورغ Théâtre national de Strasbourgتناط به، إضافة إلى تقديم الأعمال المسرحية، مهمة التكوين الخاص بمهن العرض في حضن المدرسة العليا للفن الدرامي التابعة له (ESAD).

- مسرح شايو Théâtre national de Chaillotالذي صار يولي الصدراة لتطوير فن الرقص المعاصر، بالإضافة إلى تقديم الأعمال المسرحية.
يقدم عبد الواحد عوزري إضاءات حول هذا الموضوع في كتابه "قريبا من الخشبات، بعيدا عنها"، دار النشر المغربية، 2017، الصفحات 139، 140 و141.

7يرصد محمد أمين بنيوب الاختلالات البنيوية التي تطبع مسار المعهد وآفاقه في دراسة بعنوان «30 سنة على إنشاء المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي - 1987 - 2017، مسار أكاديمي في مفترق الطرق»، وذلك ضمن مجلة لبساط، عدد صيف 2017.

8 في 27 مارس 1991 بُث، على القناة التلفزية الأولى، برنامج خاص بمناسبة اليوم العالمي للمسرح أعده وأداره الإعلامي إدريس الإدريسي، بمشاركة أحمد بدري، عبد القادر البدوي، عبد الواحد عوزري، الحسين الشعبي وعبد الحكيم بن سينا، إضافة إلى الطيب الصديقي الذي شارك بشهادة من خارج الأستوديو. وكان الحسن الثاني قد اطلع على البرنامج فطلب أن يجتمع شخصيا مع هؤلاء المشاركين بالقصر الملكي بالرباط يوم 28 مارس 1991.

9سيتغير الاسم لاحقا ليصبح النقابة المغربية لمحترفي المسرح، ثم النقابة المغربية لمهنيي الفنون الدرامية، في شتنبر 2016، لاعتبارات تنظيمية تنسجم مع تعدد مجالات التدخل في الحياة الفنية، وتتلاءم مع تنوع الفئات المهنية المنتمية إلى النقابة من قطاعات المسرح والسينما والتلفزيون. في خضم ذلك سيتعاقب على مهمة رئاسة النقابة الأساتذة: محمد قاوتي، حسن النفالي ومسعود بوحسين الذي لا يزال يمارس مهامه إلى تاريخ كتابة هذه السطور.

10 نظمتها جمعية فانوراميك لفنون العرض، يوم 27 يناير 2017، بالمركب الثقافي الداوديات بمراكش، بمشاركة عبد الواحد ابن ياسر، عبد المجيد الهواس وعبد المجيد شكير.

11 بعد الظهور الأول بالعدد الأول من مجلة "أقلام"، صدر هذا النص عن دار النشر المغربية، سنة 1971، ضمن كتاب شمل كذلك رواية "الغربة". وفي سنة 2014 صدر، في كتاب مستقل، عن المركز الثقافي العربي بالدارالبيضاء بيروت. ثم صدر مجددا سنة 2018 عن المركز الثقافي للكتاب بالدار البيضاء ضمن كتاب شمل كذلك روايتي "الغربة" و"اليتيم" (الدار البيضاء 2018).

12ظل هذا الموضوع يشكل، منذ عقود، مطلبا حيويا للحركة المسرحية. ويمكن الاعتماد في تطويره على تجربة إنشاء صندوق الدعم السينمائي بالمغرب برغم اختلاف معطيات الواقع بين قطاعي السينما والمسرح. كما يمكن الاستفادة من المخططات التي اعتمدتها دول عربية وأجنبية تبنت مبدأ دعم المسرح باعتباره خدمة عمومية.

13 تشمل خريطة المسارح التي ترعاها الدولة الفرنسية، بالإضافة إلى المسارح الوطنية الخمسة (لاكوميدي فرانسيز، الأوديون، لاكولين، ستراسبورغ وشايو) المشار إليها في الهامش (6)، مسارح أخرى مع اختلاف في صيغ الدعم وأغلفته من بينها المراكز الدرامية الوطنية (CDN) التي تجسد منظور اللامركزية التي تعتمدها الدولة، وتناط بها مهام دعم البحث والكتابة والتكوين والإنتاج والترويج بناء على تعاقد مع وزارة الثقافة على أساس دفتر تحملات بالتزامات محددة، والفضاءات أو الخشبات الوطنية Scènes nationales والفضاءات أو الخشبات المتعاقد معها Scènes conventionnées.

14 يسهر البيت الفني بوزارة الثقافة المصرية على رعاية اثني عشر مسرحا تابعا للدولة موجه أغلبها نحو مهمة محددة (الريبرتوار أو التجريب أو الكوميديا أو الاطفال والعرائس...). من بين هذه المسارح: المسرح القومي في الصدارة، ثم المسرح الحديث، مسرح الطليعة، مسرح العرائس، مسرح الغد، مسرح الشباب وغيره.



محمد اشويكة

السينما المغربية: الواقع وتحديات المستقبل

مقدمة:

راكمت السينما المغربية تجربة مهمة شملت مختلف مجالات الصناعة الفيلمية بالرغم من ضعف بعض الحلقات (السيناريو، التوزيع..) أو المجالات (قلة بعض المتخصصين، هشاشة المقاولة السينمائية...)، ولكن النظر إلى التجربة في شموليتها يجعلها رائدة إقليميا، ومُنَافِسة دوليا، ذلك أنها خلقت انتظاما في الإنتاج، وأبرزت أسماء وصلت إلى كبريات المحافل السينمائية الدولية (مهرجانات «كان»، و«فينيسيا»، و«بينالي برلين»، وغيرها).. تتميز السينما بكونها وليدة التكنولوجيا الحديثة، ولكن المبدعين ضمن ميكانيزماتها جعلوا لها مكانة مرموقة بين كل الفنون، وذلك ما يطرح على المشتغلين في قطاعات السينما المغربية، ذات الارتباط القوي بالإبداع، أن يتجاوزوا التفكير في التقنية وإغفال الباقي، فالإبداع السينمائي من أهم أعراض الحداثة الفنية.. فقد صار باديا أن وجود بعض الأفلام المغربية لا يعدو أن يكون مجرد استنساخ تقني، وكولاج مشهدي، ومونتاج مرتجل، متناسيا قيمة العلاقات الجديدة بين الزمان والمكان، والتجانس بين الفكرة وطرائق التصوير.

وعليه، فالسينما المغربية مطالبة بالانخراط في مرحلة جديدة من الاكتشاف والابتكار وتشغيل آليات البحث الرابطة بين خيوط الدائرة السينمائية كي يصير المنتوج أكثر جاذبية للجمهور المغربي.

سنحاول في سياق هذا المقام أن نبسط بعض سمات التطور والتغير والثبات في سينمانا كي يتبين لنا واقع التجربة، ونستطيع استشراف ملامح المستقبل.

-I- الدعم والتلقي والإبداع والمستقبل:

عرف المغرب تطورا سينمائيا مهما على مستوى ارتفاع وتيرة الإنتاج وسَنِّ القوانين وانتظام التظاهرات السينمائية؛ إذ يعد الأول على المستوى الجهوي والإقليمي، فالدولة تدعم مشاريع الأفلام وانعقاد المهرجانات وإحداث وتجديد ورقمنة القاعات السينمائية، وهو ينتج ما يزيد عن عشرين فيلم روائي طويل وما يربو عن ضعفها من الأفلام القصيرة كما أنه ينظم ما يتجاوز أربعين تظاهرة سينمائية يتروح تصنيفها بين المهرجان والملتقى، ويعرف حركية نقدية نوعية على مستوى إصدار الكتب النقدية والمقالات الأكاديمية المكتوبة بالعربية والفرنسية فضلا عن كونه يحتضن سنويا تصوير عشرات الأفلام الأجنبية بمختلف المناطق المغربية، وهو يتضمن نسيجا جمعويا ومهنيا منظما يساهم عبر الضغط الإيجابي في تطوير التجربة المغربية.

عرفت السنوات الأخيرة تغييرات عدة على مستوى إدارة المركز السينمائي المغربي، وهو الأمر الذي جعل المعنيين بالقطاع والمهتمين ينتظرون من كل مدير كشف الخطوط العامة لسياسته، وذلك بعد سلسلة من اللقاءات التي يجريها كل واحد مع الغرف والجمعيات والنقابات المهنية خاصة وأن الكثير من المهنيين يطرحون سؤال تبعية المركز الكلية لوزارة الاتصال فضلا عن عدم تصريحه باستراتيجيته للرقي بالسينما وإخراجها من المشاكل التي تتخبط فيها، فالمركز يتوفر على خزانة سينمائية لم يتم تشغيلها بالشكل المطلوب، وهي تنتظر بلورة خطة عملية لهيكلتها وفتحها في وجه العموم كما أن المهنيين يصرحون بوجود بعض التعقيدات التي تخص الحصول على رخص التصوير،

عرف المغرب تطورا سينمائيا مهما على مستوى ارتفاع وتيرة الإنتاج وسَنِّ القوانين وانتظام التظاهرات السينمائية؛ إذ يعد الأول على المستوى الجهوي والإقليمي



وتأخر صرف منح الدعم فضلا عن مشكلة إغلاق القاعات السينمائية وتمركزها بمحور طنجة مراكش.

بما أن السينما فن جماهيري لا تكتمل متعته دون قاعات سينمائية فإن المغاربة لا يستطيعون مشاهدة كل أو جل الأفلام السينمائية التي تدعمها الدولة والسبب يعود إلى إغلاق قاعات السينما، وغياب خطة بديلة لسد الفراغ مع العلم أن المغرب يتوفر على شبكة كبيرة من دور الشباب والثقافة بالمدن الكبرى والصغرى رغم افتقار مرافقها إلى فضاءات تتوفر على التجهيزات التي تضمن عرض الأفلام ولو في سياق ثقافي، وهنا تكمن المفارقة: فكيف يعقل أن نصرف على أفلام لا تروج إلا في بعض المهرجانات وببعض المدن ولا تدخل ضمن دائرة العرض الثقافي؟ ألا يمكن أن تكون هذه الفضاءات العمومية مجالا حيويا يعوض القاعات السينمائية، ويساهم في جلب بعض المداخيل الرمزية من وراء عروض الأفلام على أوسع نطاق؟

شهدت سنة 2015 منع الدولة بشكل مباشر، ودون المرور عبر المساطر المتعارف عليها، لفيلم «الزين اللي فيك» للمخرج نبيل عيوش مما خلف سلسلة من النقاشات والإجراءات التي لم تنته إلى اليوم، وأهمها الشتائم التي تلقاها المخرج والممثلون بشكل مباشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي وكذا كتابات بعض رجال الدين والآراء التكفيرية التي راجت حول الفيلم فضلا عن الدعوى القضائية التي طالت المخرجة وبطلة الشريط التي تورطت مؤخرا بسبب قلة خبرتها في بعض التصريحات غير المحسوبة مما أعطى الفرصة لأعداء الفن بتعزيز مواقفهم التي لا تنفصل عما هو سياسوي خالص. إن الدرس الذي يستفاد جراء هذه الحادثة هو قدرة الفن عموما، والسينما خصوصا، على إثارة النقاش حول بعض القضايا الحساسة في المجتمع، وامتلاكها الوسائل التعبيرية والترويجية لإيصال خطاباتها

استطاع النقد السينمائي المغربي أن يلفت الانتباه إلى ديناميته وجديته، فقد صارت الإصدارات تتوالى في السنوات الأخيرة بشكل منتظم؛ إذ يصدر سنويا ما لا يقل عن عشرة كتب فردية وجماعية تهتم بقضايا السينما عموما

إلى أكبر عدد ممكن من الناس في زمن التكنولوجيا الحالي، فقد شاهد عدد كبير من الناس النسخة المسربة من الفيلم عبر الانترنيت.

استطاع النقد السينمائي المغربي أن يلفت الانتباه إلى ديناميته وجديته، فقد صارت الإصدارات تتوالى في السنوات الأخيرة بشكل منتظم؛ إذ يصدر سنويا ما لا يقل عن عشرة كتب فردية وجماعية تهتم بقضايا السينما عموما، فضلا عن اهتمام بعض الأكاديميين بتأطير بحوث أكاديمية تعنى بقضايا السينما المغربية كما أن الجمعية المغربية لنقاد السينما تنجز بشكل فصلي «المجلة المغربية للبحث السينمائي»، وتصدر جمعية أصدقاء السينما بتطوان مجلة «وشمة» بشكل سنوي تقريبا حيث يخوض في مواضيعها المتنوعة نقاد من المغرب والعالم العربي فضلا عن بعض الباحثين الأجانب الذين يكتبون باللغتين الفرنسية والإسبانية إلا أن الوضع الاعتباري للناقد السينمائي في حاجة إلى بدل المزيد من الجهد قصد تحقيق استقلاليته التامة عن الجهات الداعمة لمشاريعه سيما وأن بعض الجهات تتعامل معه بشكل براغماتي.

تصدرت الأفلام المغربية قائمة المداخيل، رغم بساطتها، خلال الدورة الثالثة من سنة 2015 مثلا؛ إذ احتل فيلم «الفَرُّوجْ» (الدِّيك) لصاحبه عبد الله توكونة المرتبة الأولى على مستوى الأفلام المغربية والأجنبية بما مجموعه 96777 متفرج، وتلاه فيلم «الحَمَّالة» لصاحبه سعيد الناصري بما قدره 93969 متفرج، وتبعهما الجزء الخامس من فيلم «المهمة المستحيلة: الدولة المارقة» للمخرج الأمريكي كريستوفر ماك كاري بما عدده 82682 متفرج، وقد وصل مجموع المتفرجين خلال هذه الدورة 857428 متفرج. وقد يظهر من هذه الأرقام أن الجمهور العام يُقْبِلُ على الفيلم المغربي «الكوميدي» رغم تفاهته في بعض الأحيان، ويعكس ضعف ذهاب المغاربة إلى السينما وانحصار المداخيل فهل يعود ذلك إلى انحصار قاعات العرض ببعض المدن الكبرى أو مقاطعة الجمهور - مقارنة مع ارتفاع عدد سكان المدن الكبرى - لنوعية الأفلام الرائجة؟

تنقضي هذه السنة السينمائية ونحن لم نستقبل الدورة الجديدة من المهرجان الوطني للفيلم الذي أصبح ينعقد بشكل منتظم كل سنة، وذلك بعد أن صارت الأفلام الروائية القصيرة والطويلة والوثائقية تخضع في عمومها لفرز أولي قبل المشاركة فيه تلبية لأصوات النقاد والمهتمين للتقليص من حجم الأفلام الرديئة التي كانت تعرض بالمسابقة الرسمية، ويكشف الأمر حقيقة ساطعة مفادها أن السينما المغربية تعاني من أزمة إبداعية حقيقية تتجلى في ضعف السيناريو، وظهور قناصي الدعم، وعدم انسجام أعضاء لجنة الدعم، فهل يعقل أن ندعم فيلما يتحدث عن أوروبا (حالة فيلم «المتمردة» مثلا) ويصرف كل ميزانيته بالخارج؟ أليس الهدف من الدعم الحد من هشاشة القطاع والحد من بطالة التقنيين والممثلين المغاربة؟

حينما نقول إن المغرب بلد السينما، فليس في الأمر أية مزايدة لأنه استقبلها واحتضنها مبكرا حينما قَدِمَ إليه الأخوين لوميير لتجريب مُخْتَرَعِهِمَا العجيب، واستطاع بعض المخرجين العالميين أن يصوروا في المغرب وأن يستقبلهم في وقت الشدة كالممثل والمخرج المبدع أورسن ويلز الذي صور فيلمه «عطيل» (1952) بمدينة الصويرة، وقدمه لمهرجان «كان» باسم المغرب فنال عنه السعفة الذهبية كما أن مخرجين مغاربة أبدعوا وعبروا بواسطة الكاميرا عن الثقافة المغربية في كل تجلياتها.

II- السنة السينمائية بالمغرب: متاهة الدعم وطموح الإبداع:

ستنصرف كل سنة سينمائية، وهي تحمل في حناياها العديد من الأسئلة الحارقة حول المستقبل؛

إذ لا يمكن التمادي في التباكي على الماضي أو تمجيده ما دام الإنسان قادرا على تحقيق ذاته عبر مشاريعه المستقبلية وربطها بأهم المنجزات السابقة كما أن استحضار الإخفاقات ضروري لرسم معالم مستقبل سينمائي معين. فما سيأتي مرتبط بما كان، وخاصة على مستوى الماضي القريب الذي يصعب إحداث قطيعة بائنة معه بالنظر إلى امتداد بعض التدابير والقرارات التي تهم تدبير الشأن السينمائي عموما.

انتظر الرأي العام أن تظهر ملامح سياسة مدير المركز السينمائي المغربي المعين منذ أكتوبر 2014، ولكن الرجل اكتفى، قبل أن ينصرف، بالتدبير الإداري العادي لأمور السينما المغربية والاقتصار على حضور افتتاحات بعض المهرجانات وإلقاء الخطب الطنانة فيها، فضلا عن ترأسه لبعض اللجان الوظيفية، واستقبال بعض الوفود السينمائية الأجنبية زيادة على العودة إلى التحكم في الفسيفساء المهني المبني أساسا على تعدد الغُرَف المهنية الشكلي لتمرير ما يمكن تمريره من قرارات مع العلم أن المهنيين (منتجين ومخرجين) يشكون من تعقد المساطر المتعلقة بالحصول على رخص التصوير وغيرها، وهي المهمة الإدارية التي كانت مرنة فيما قبل. وتجدر الإشارة إلى أن مدير المركز السابق كان يرأس أهم وأقدم غرفة للمنتجين المغاربة، والتي خرجت عدة تنظيمات من تحت إبطها بدعوى عدم القدرة على تدبير الاختلاف وتضارب المصالح.

استمر دعم الدولة لإنتاج الأفلام بنفس الوتيرة المعهودة، وقد أكمل عدد من المنتجين والمخرجين أفلامهم الروائية القصيرة والطويلة فيما يظل الفيلم الوثائقي خارج الدعم باستثناء ما يهم الثقافة والتاريخ والفضاء الصحراوي الحساني. وقد أسفرت مداولات لجنة الدعم في دورتها الثالثة برسم سنة 2016 (مثلا) على رصد مبلغ مالي قدره 220.490.000,00 درهم مغربي لدعم تسعة أفلام روائية طويلة من أصل خمسة عشر كانت مقدمة للجنة فضلا عن دعم أفلام روائية قصيرة وإعادة كتابة بعض السيناريوهات. وتلك مجرد أمثلة توضيحية لتقديم فكرة عما ترصده الدولة من أموال لتشجيع قطاع السينما في مجال الإنتاج إضافة إلى دعم المهرجانات والتظاهرات السينمائية وخلق وتجديد ورقمنة قاعات العرض ودعم الإنتاج الأجنبي مما يجعل أساس الحركة السينمائية المغربية مدعوما من الدولة وفي ذلك تكمن هشاشاته المضاعفة.

اجتمع مهنيو السينما المغربية بدعوة من المركز، ولأكثر من مرة لمناقشة القانون 99-20 المنظم للمركز السينمائي المغربي، وهو الأمر الذي اعتبره بعض المهنيين هروبا إلى الأمام لأن المشكلة ليست في هذا القانون بالضبط، وإنما في تنزيله وتدبيره خاصة مع ارتفاع المشاكل المتعلقة بالحصول على رخص التصوير، وشهادات الممارسة المهنية الخاصة بشركات الإنتاج، ونيل البطائق الاحترافية، وصرف حصص الدعم، واستقلال اللجان المشرفة عليها بكافة تخصصاتها. وما يزكي هذا الطرح هو الدعوة إلى مثل هذه الاجتماعات في ظل غياب الحكومة، والوزير المشرف على القطاع مما يجعلها شكلية أو ذات طابع استشاري خاصة وأن الحاجة ماسة إلى مواجهة المشاكل المرتبطة بالممارسة أولا وأخيرا، والتي كانَ يُحَلُّ جلها عبر السلطة التقديرية لمدير المركز.

ظلت الخزانة السينمائية شبه مجمدة، وإن تم خلال فترة معينة الإعلان عن إعادة تشغيلها أو فتحها (مناسبة احتضان أسبوع السينما الإيڤوارية الذي تزامن مع انعقاد إحدى دورات المهرجان الدولي لسينما المرأة بسلا). فبالرغم من أن البناية كانت موجودة دائما، ومجهزة إلا أن افتتاحها لم يكن له أي برنامج معلن، ولا أية استراتيجية ظاهرة، وهو ما تم التطبيل له دونما حدوث أي تغيير على أرض الواقع، فالخزانة تحتاج إلى تصور ورؤية وموارد بشرية مؤهلة لكي تتحول إلى مركز حقيقي للذاكرة البصرية المغربية المتلاشية في أنحاء المعمور، وأن تنفتح على محيطها القريب أكثر

استمر دعم الدولة لإنتاج الأفلام بنفس الوتيرة المعهودة، وقد أكمل عدد من المنتجين والمخرجين أفلامهم الروائية القصيرة والطويلة فيما يظل الفيلم الوثائقي خارج الدعم باستثناء ما يهم الثقافة والتاريخ والفضاء الصحراوي الحساني

فأكثر لتساهم في نشر الوعي البصري الذي نحتاج إلى ترسيخه بطرق صحيحة لدى فئات عريضة من المغاربة سيما وأن عدد القاعات يتراجع بقوة مدهشة ولم نعد نتحدث عنها إلا بين محور طنجة - مراكش.

شهدت السنة، أيضا، إعادة تعيين أعضاء لجنتي دعم المهرجانات والقاعات السينمائية؛ إذ تطرح مهام مراقبة المهرجانات فيما بين أعضائها وسكرتارية اللجنة التي يحتضنها المركز السينمائي قائمة، وقد أبان بعض أعضاء اللجان السابقة عن استماتة كبيرة في الدفاع عن استقلاليتهم وعن فعالية كبيرة فيما يخص المناقشة والتتبع؛ إذ حذف سابقا دعم بعض التظاهرات وقلصت من ميزانيات بعضها بالرغم من جيوب المقاومة الداخلية، ويثبت هذا الصراع المخاض الذي يعرفه الحقل السينمائي على مستوى التدبير وتطبيق القانون والشفافية والمحاسبة.

ودعنا خلال السنوات السابقة عدة شخصيات سينمائية وأخرى ظل ذكرها ممتدا إلى الآن وسيظل طيبا بيننا كالقاص والناقد السينمائي مصطفى المسناوي (1953-2015)، والفنان المتعدد العربي اليعقوبي (1930-2016)، والمنتج والمخرج عبد الله المصباحي (1938-2016)، والمخرج والموضب عبد الله الرميلي (1936-2016)، والناقد السينمائي نور الدين الصايل (1947-2020) الذي ظلت لمساته وجدالاته الفنية ورؤيته واضحة فيما أنجزه من أعمال تعنى بالثقافة والفن سواء على مستوى النقد أو التسيير.

شهد المغرب تصوير عدة أفلام أجنبية بشتى أنحائه نذكر منها الدولي مثل «لورانس العرب» و«الإسكندر» و«الإغراء الأخير للسيد المسيح» و«المصارع» و«المومياء».. ومنها العربي كفيلم «البحث عن أم كلثوم» الذي يتناول سيرة حياة كوكب الشرق أم كلثوم، ويظل التحضير جار لتصوير أعمال سينمائية أخرى من بينها الأفلام الأمريكية والفرنسية والبريطانية فضلا عن حضور العديد من الأفلام الألمانية والكندية وغيرها.

سنودع هذه السنة الاستثنائية في تاريخ البشرية على إيقاع التفاؤل الذي يصنعه بعض المخرجين المغاربة الذين يحملون على عاتقهم هموم الرقي بالسينما المغربية على مستوى الإبداع وارتياد آفاق أرحب، وإن كانت ورشات الأطلس التي أطلقها مهرجان مراكش الدولي للفيلم قد مكنت بعض المستفيدين منها من إعادة كتابة سيناريوهاتهم تحت إشراف المؤسسة المُشْرِفَة التي جلبت خبراء أجانب في تقويم السيناريوهات، فضلا عن الأصداء الجيدة التي تصل عن إكمال بعض المخرجين لتصوير أفلامهم الجديدة كالمخرج حكيم بلعباس الذي عرض فيلمه الجديد «لو كان يطيحو لحيوط» في الدورة 43 من مهرجان القاهرة السينمائي. ولعل المنجز الإبداعي لهؤلاء المخرجين لمن شأنه أن ينسينا وجع تلك الضربة القاصمة التي وجهها فيروس كورونا للقطاع.

سنودع هذه السنة الاستثنائية في تاريخ البشرية على إيقاع التفاؤل الذي يصنعه بعض المخرجين المغاربة الذين يحملون على عاتقهم هموم الرقي بالسينما المغربية على مستوى الإبداع وارتياد آفاق أرحب

لابد من الإشارة إلى المنجز النقدي المغربي الذي ظل يدعم الإبداع السينمائي حتى في لحظات الشح الإنتاجي والتَّقَرُّح الإبداعي، فقد نشر النقاد السينمائيون المغاربة ما يفوق عشرين كتابا، فرديا وجماعيا، باللغتين العربية والفرنسية، واستمرت جمعية نقاد السينما بالمغرب التي احتفلت بمرور أكثر من عشرين سنة على تأسيسها، وتولت رئاسة الفيدرالية الإفريقية للنقد السينمائي خلال هذه السنة، أن تواصل نشر مجلتها «المجلة المغربية للدراسات السينمائية» كما استطاع «أصدقاء السينما بتطوان» مواصلة نشر مجلتهم «وشمة».

III- لحظة الجائحة: أمل الاستمرار:

شَلَّت جائحة ڤيروس «كوڤيد» الحركة السينمائية لمدة غير يسيرة، لاسيما على مستوى تصوير الأفلام، وإن كان المركز

السينمائي قد بادر ببرمجة عدة أفلام مغربية كي يشاهدها الجمهور الخاضع للحجر بطريقة رقمية انطلاقا من بوابته الإلكترونية، تلاها إنتاج أفلام روائية قصيرة عن الجائحة ذاتها.. لكن هشاشة الصناعة السينمائية المغربية قد تجلت للعيان جراء تدهور الأوضاع الاجتماعية للمشتغلين بالقطاع، والانعكاسات السلبية على بعض المقاولات النشيطة فيه (كراء المعدات السينمائية، شركات التوزيع، قطاع الاستغلال، توقف المهرجانات...).

أعاد المغرب فتح دور السينما ودارت حركية الإنتاج والتوزيع المأزوم أصلا، مما يطرح سؤال قدرة تلك الصناعة غير المكتملة، الآن، على اللحاق بذلك التوقف الكبير وتجاوز انعكاسات الإجراءات الصحية التقييدية، فقد توقفت العجلة لما يقرب الثلاثمائة يوم تقريبا. ساهم ذلك التأخر في صرف مبالغ الدعم، وتأجيل التصوير والتظاهرات، وهو الأمر الذي تسبب في مشاكل لوجستية وتدبيرية جمة. مثلا، لم يتمكن المنتجون والمخرجون من عرض أفلامهم بعد إعادة فتح قاعات السينما لأنها البرمجة صارت معقدة.. فضلا عما سبقت الإشارة إليه، أثرت صرامة الإجراءات الصحية المشددة، وحظر التجول الليلي في صعوبة العودة السلسة إلى الفرجة التي جعلت آفاق استعادة الفن السابع لألقه النسبي صعبة للغاية.

سجلت فترة الجائحة، وما تلاها، انخفاضا تاريخيا في عدد الإنتاجات وفي عدد المتفرجين، وذلك بعد سنوات من التقدم والمقاومة، فقد حطمت السينما المغربية انتكاسة جديدة بعد تلك التي راكمتها منذ عقود من حيث تقلص عدد المتفرجين المرتبط بحجم الإيرادات.

رَكَّزْنَا على قاعات العرض لأنها تمثل الركيزة الأساس ضمن أية صناعة سينمائية، خاصة وأن القطاعات البديلة كالألعاب الإلكترونية والفيديو والتلفزيون لا يستفيد منها السينمائيون جزئيا أو كليا، بل إن معظمها قد تم توقفه بالكامل معظم فترة الحجر الصحي، والتي لم تستعد عافيتها بعد رفع القيود، وفقا لما نعايشه، وما يقدره المهنيون ذاتهم.

بالرغم من توقف دور السينما عن عرض الأفلام، استطاع المنتجون عمليات التصوير التي توقفت في بلادنا أثناء فترة الحجر الأولى، لكن الحركية ظلت متذبذبة، ومنسوب القلق يرتفع بسبب ظهور المتحورات الجديدة للفيروس، والإغلاقات المتوالية للحدود.

خاتمة:

تشكل العودة إلى الحياة السينمائية تحديا كبيرا في صفوف المهنيين عموما، فإذا نجت الإنتاجات في العودة النسبية إلى حلبات التصوير، فإن الرهان يتمثل، اليوم، في تعويض التأخير الحاصل في مشاريع الأفلام التي تم دعمها، وتلك الموضوعة أمام لجنة دعم الإنتاج، فضلا عن توقف استغلال الأفلام المنجزة قبل وأثناء الجائحة نتيجة إغلاق القاعات السينمائية.

يمكن الرهان على فضيلة التضامن لتجنيب القطاع مختلف التوترات الحاصلة في صفوف الفاعلين الذين يعتبرون أن إنتاج وتوفير الأفلام ضروري لإنعاش السينما بالمغرب. تعتمد صناعة السينما على المساعدات الحكومية، وهذا أمر بالغ الأهمية لأن الأيام المقبلة ستكون حاسمة للحد من مشاكل الإفلاس لأن الخيار الوحيد القائم يتجلى في إعادة تشغيل الآلة على أمل الخروج السريع من الأزمة.

ختاما، نشير إلى أن السينما تحمل في حد ذاتها حلمين متناقضين ومتكاملين، شفافية التقنية والعلوم، والعمل الفني الكلي، أي تلك القدرة الجبارة على توليف الفنون، بمعنى أن العمل الفني صورة وضعية، وعمل فني كذلك، بغض النظر عن الخيال والوثيقة.. وهو الأمر الذي يطرح علاقة الفن السينمائي بالعالم المصور والفكر، فما أحوجنا إلى ارتباط الحركة السينمائية المغربية بالفكر.

ختاما، نشير إلى أن السينما تحمل في حد ذاتها حلمين متناقضين ومتكاملين، شفافية التقنية والعلوم، والعمل الفني الكلي، ... فما أحوجنا إلى ارتباط الحركة السينمائية المغربية بالفكر.



الشعرالعربي المعاصر في المغرب :
. قراءة في المرجعيات والتحولات

عبد الله شريق

قسمت مقاربة هذا الموضوع إلى ثلاثة محاور:

1ـ مفهوم المرجعية في النص الشعري، وفي التجربة، والمرحلة الشعرية
2ـ تنوع مرجعيات الشعر العربي المعاصرفي المغرب
3 المرجعيات والتحولات الكبرى في الشعرالمغربي المعاصر

مفهوم المرجعية

لابد أن نميز في البداية بين مفهومين للمرجعية : المفهوم الشائع لـ" المرجع /Référent " في اللسانيات التي تقصد به ما يشير إليه اللفظ أو التركيب اللغوي في الواقع الخارجي من أشياء وموجودات وحالات وسياقات، انطلاقا من التمييز بين : العلامة اللغوية، والدال والمدلول، والمرجع.وأيضا من تحديد"رومان جاكوبسون R.Jakobson " للوظيفة المرجعية للغة بكونها تستهدف الإحالة على مرجع أو سياق الرسالة، إلى جانب وظائفها الأخرى، التعبيرية والتوجيهية والإنتباهية والشعرية والميتالغوية[1] . ويمكن توسيع هذا المفهوم بجعله يعني أيضا ما تحيل عليه النصوص في الواقع أو العالم الخارجي أوفي التاريخ والتراث أو في الأساطيروالفكر والثقافة.



ـ والمفهوم الثاني هو المفهوم النقدي الذي نقصد به الأساس النظري أو المعرفي الذي يتم اعتماده أو الإسترشاد به في إنجاز عمل أو مشروع أدبي أو شعري، أي الخلفية المعرفية، الثقافية أو الفنية، التي تساهم في تشكيل الوعي الفكري والفني لتجربة أو حركة شعرية أو لشاعرأو نص شعري ما .

لكن لابد من التنبيه إلى أن اعتبار النص الشعري، في المفهوم الأول، يحيل على مرجع معين خارج عالمه النصي فيه اختزال شديد لطبيعته الفنية والرمزية التي لاتسمح بجعله مجرد وسيط أو وسيلة للإحالة على أشياء أو مراجع خارجية، ما يؤدي لتحويله إلى نص عادي ذي معنى أو معاني محددة، وإلى حصر اللغة الشعرية في الوظيفة المرجعية المرتبطة باللغة العادية. النص

إنه من الممكن بحث وجود مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد أو في مجموع أصول مدرسة شعرية، ولكن أيضا في حقبة معينة، باعتبارها كلا واحدا

الشعري نص مفتوح، بحكم طبيعته النوعية، على دلالات وتأويلات متعددة بحسب مستويات متلقيه ومؤوليه . ولهذا الإعتبار سأعتمد في هذه المقاربة المفهوم الثاني،مع توسيع المفهوم الأول وتحويله للدلالة على ما تحيل عليه النصوص من متخيلات وعوالم دلالية ورمزية وعلاقات تناصية . وبهذا الإجراء سنلجأ إلى إبراز مرجعيات الشعر العربي المعاصر في المغرب خلال مراحل تاريخية متعاقبة إنطلاقا من مبدإ التحول في القيم الفنية والثقافية، ومن ظاهرة هيمنة مرجعية معينة في مرحلة أوعصر معين كما بين ذلك رومان جاكوبسون بقوله : " إنه من الممكن بحث وجود مهيمنة ليس فقط في الأثر الأدبي لفنان مفرد أو في مجموع أصول مدرسة شعرية، ولكن أيضا في حقبة معينة، باعتبارها كلا واحدا. مثلا : في عصر النهضة كانت الفنون البصرية،بداهة، تمثل المهيمنة، أي جماع المعاييرالجمالية للحقبة. فكل الفنون الأخرى كانت موجهة نحو الفنون البصرية، كما كانت تتموضع في سلم القيم، بحسب بعدها أو قربها من هذه الأخيرة. أما في الفن الرومانتيكي فإن القيم العليا،خلافا لذلك، أسندت إلى الموسيقى. وهكذا أخذ الشعر الرومنتيكي يتجه صوب الموسيقى(...) . أما في الجمالية الواقعية، فتكون المهيمنة في الفن اللفظي، مما ينتج عنه تغير في سلمية القيم الشعرية."[2]

ـ تنوع مرجعيات الشعرالعربي المعاصر في المغرب

يمكن أن نميز في مقاربة موضوع المرجعيات بين عدة أنواع : مرجعيات فنية وجمالية مرجعيات فلسفية وفكرية مرجعيات تاريخية واقعية مرجعيات إصلاحية، سياسية وإيديولوجية مرجعيات أسطورية ودينية وصوفية ..فيها ماهوقديم وحديث ومعاصر، وماهو عربي مرتبط بالتراث الأدبي والثقافي العربي، وما هوغربي مرتبط بالفكروالأدب والنقد والفلسفة في أوربا وأمريكا، أوبالتراث الأسطوري والصوفي الإنساني .. وكذلك تشكل الـذاكـرة الفردية والجماعية وتجارب الشعراء في الحياة وطبيعة تكوينهم المعرفي والثقافي والفني عوامل موجهة ومؤثرة في تجاربهم ونصوصهم.

ـ كما يمكن أن نميز، من زاويـة أخـرى، بين مرجعيات خاصة تهم نصا معينا أوإنتاج شاعر معين، ومرجعيات عامة تشمل حركة شعرية أوجيلا معينا من الشعراء... لكن وحدة المرجعيات في مرحلة تاريخية معينة أو لدى مجموعة من الشعراء لا تعني التشابه والتجانس التام في متخيلات النصوص وفي مميزات وآفاق الكتابة لدى جميع شعراء تلك المرحلة، وإنما تعني التقاء مجموعة من الشعراء والنصوص في الرؤية الفكرية العامة وفي الخصائص الفنية والدلالية العامة، مع تباين في الأساليب والأشكال وفي مستوى وطريقة أداء وتشكيل تلك الرؤية/ الرؤيا...ثم إن علاقة شعراء مرحلة معينة أو تيار شعري معين بالمرجعيات المهيمنة ودرجة ومستوى اعتمادها أو الإسترشاد بها قد تختلف من شاعر لآخر، ولا تتم بطريقة واحدة في عملية الإنجاز النصي ..فقد تكون المرجعية العامة موحدة ومشتركة لكن الأساليب والأشكال والرؤى الشعرية النصية مختلفة كما في حال الكلاسيكية الجديدة التي تبلورت فيها ثلاث رؤى أو مرجعيات مختلفة هي: الرؤية السلفية والرؤية الواقعية والرؤيا الرومانسية كما سنبين لاحقا، خاصة وأن كثيرا من الشعراء المغاربة لم يتوقفوا عند مرجعية أو رؤية واحدة وإنما جربوا عدة مرجعيات واسترشدوا بها في تجاربهم ونصوصهم، فجمع بعضهم بين السلفية والوطنية، وبين الكلاسيكية والواقعية، وبين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية. ومنهم من كتب انطلاقا من مرجعيات ورؤى مختلفة ومتباينة بحكم تأثير التحولات الثقافية والفنية والإجتماعية. وبهذا التصور يمكن اعتماد المرجعيات مدخلا لرصد حركية وتحولات الإنتاج الأدبي والشعري باعتبار أن رصد مرجعيات الأدب له علاقة بتاريخ الأدب من جهة وبالنقد الأدبي من جهة أخرى .وهيمنة أو شيوع مرجعية معينة في مرحلة محددة أو لدى مجموعة من الشعراء له علاقة وطيدة بطبيعة

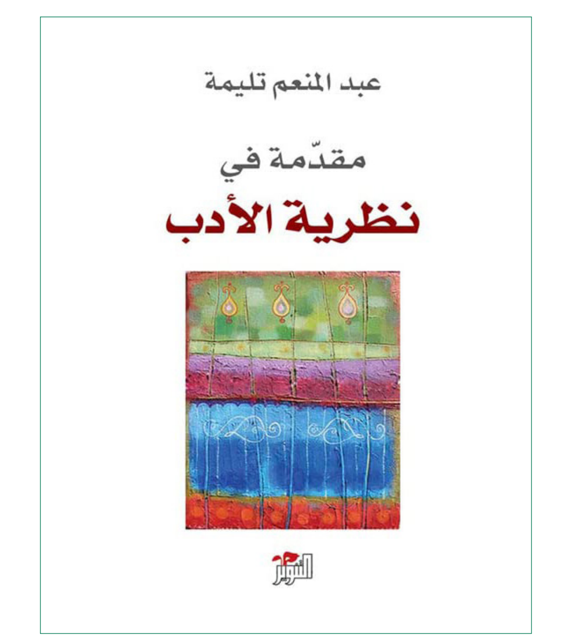
ومتطلبات وحاجيات المرحلة التاريخية التي عاشوا فيها، وأيضا بتحولات تجاربهم الشعرية وتطلعاتها الفنية والفكرية، كما ترتبط بالرغبة في التجديد والتحديث والبحث عن أشكال وجماليات ودلالات وفلسفات فنية جديدة .لذلك يمكن أن نميز، من جانب آخر، بين مرجعيات أحدثت تحولا أو تغيرا جذريا في مفهوم الشعروطبيعته ومكوناته، ومرجعيات أحدثت تغيرا في الرؤية الفكرية فقط أو تغييرا جزئيا محدودا في مفهوم الشعروبعض مكوناته .

ومن هذه المنطلقات يمكن حصر المرجعيات التي عرفها الشعر العربي المعاصر في المغرب، ومختلف التحولات التي لحقته إلى بداية الألفية الثالثة في ست مرجعيات كبرى هي: المرجعية الإصلاحية السلفية المرجعية الرومانسية المرجعية الإشتراكية المرجعية الإسلامية المرجعية الحداثية وما بعد الحداثة والمرجعية الأسطورية والمرجعية الصوفية

هي مرجعيات متنوعة، يتداخل في بعضها ما هو فني بما هو فكري أو ثقافي،وبعضها مرتبط بمرحلة معينة أو بجيل معين، والبعض الآخر مشترك بين تجارب شعراء ينتمون إلى مراحل وأجيال مختلفة مع اختلاف في طبيعة علاقتهم بها وبمستوى تعاملهم الفني معها، وفي بعض الحالات تتقاطع أو تتداخل وتتفاعل بطريقة خاصة في بعض التجارب والنصوص، وليست جزرا متباعدة أو منعزلة .

المرجعيات والتحولات الكبرى في الشعر المغربي المعاصر

وإذا كانت أغلب هذه المرجعيات تمثل تحولا معينا في الوعي الثقافي والفكري والفني وفي مفهوم الشعر ووظيفته فإن هذه القراءة تنطلق من ملاحظة أساسية مفادها أن التحولات الكبرى التي حصلت في طبيعة النص الشعري ووظيفته، خلال بعض المراحل التاريخية، غالبا ما اقترنت، كماألمحت آنفا، بالإنتقال من مرجعية ثقافية أو فنية إلى أخرى جديدة أومن خلال الإسترشاد بمرجعية أومرجعيات معينة فنية شعرية أوفكرية أوإيديولوجية أوأسطورية تحمل مفهوما معينا للشعروتصورا جديدا لوظيفته. بمعنى أن هناك علاقة جدلية بين المرجعية والتحولات الشعرية، وهـما معا لهماعلاقة وطيدة بالتحولات الحضارية، الإجتماعية والسياسية التي تحدث على مستوى الواقع



والتاريخ، والتي تساهم في إحداث تغيرات في منظومة القيم الثقافية والفنية، ما يؤدي إلى انبثاق شعريات جديدة،استجابة لحاجات جمالية في واقع تاريخي محدد، فالتحولات الفنية والشعريات الجديدة " هي جزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة من مراحل تطور المجتمع ...أي أنها تستجيب للمثل العليا الفكرية والروحية في مرحلتها الإجتماعية، كما أنها تستعين في طرائق التعبير والأداء بالخبرة الجمالية والذوقية والتكنيكية في هذه المرحلة ."[3] .و التحول يحدث حين الإنتقال من تصور للفن أو للأدب إلى تصور آخر مبني على فلسفة جمالية جديدة كما حدث في التحول من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانسية أو الواقعية...أوكما حدث للحداثة الشعرية العربية التي تبلورت في عدة حداثات على مراحل تاريخية متعاقبة " لكل منها محدداتها التي تقود خطاها في ليل الممارسة النصية "، كما بين محمد بنيس،" والتعدد معناه أن الإستمرار التاريخي للبنية يتعرض على الدوام للإنفصالات، ومن ثم يحدث الإنتقال من بنية إلى أخرى داخل الحداثة الشعرية العربية نفسها. وهذه الفرضية القائمة على الإنفصال تعارض فرضية الإتصال التي تحكمت في قراءة التاريخ والخطابات ."[4]

وإذا استرشدنا بهذه الملاحظات والإضاءات المتعلقة بطبيعة التحولات الأدبية وتعددالمرجعيات سنلاحظ أنها تنطبق

على ما عرفه الشعر المغربي الحديث والمعاصرمن مرجعيات وشعريات وتحولات فنية وثقافية متباينة،ارتبطت في عمقها بالتحولات الثقافية والأدبية الغربية من جهة، وبالتحولات السياسية والإجتماعية واالثقافية المتعاقبة التي عرفها المغرب خلال الفترة الحديثة والمعاصرة، مع مراعاة ما تتسم به بعض التحولات الأدبية والفنية من طبيعة نوعية، ومـن استقلال نسبي عن التحولات الخارجية رغم ارتباطها بها، وأيضا خصوصية التحولات الأدبية العربية بالمقارنة مع التحولات التي حدثت في أوربا وأمريكا والمرجعيات والشعريات التي انبثقت عنها مثلا . ووفق هذا التصور سننظر إلى المرجعيات الثقافية في علاقتها وتداخلها بالمرجعيات الفنية والشعرية، لأن هذا الترابط والتداخل يجعل من الصعب في كثير من الحالات والحركات والمرجعيات فصل ما هو فني وجمالي عما هو ثقافي وفلسفي كما سنرى .

1 المرجعية الإصلاحية السلفية :

اقترنت المرجعية الإصلاحية السلفية في المغرب بالكلاسيكية الجديدة وهيمنت على الشعر المغربي خلال فترة الإستعمار والمرحلة الأولى من الإستقلال بحكم طبيعة هذه المرحلة ومتطلباتها السياسية والثقافية وارتباطها بالخطاب السياسي والإصلاحي للحركة الوطنية وخطاب حركة المقاومة، من خلال الدعوة إلى الوحدة الوطنية ومقاومة الإستعمارو التحررمن الفكر الخرافي ونشر التعليم والمعارف وتعليم المرأة، وإعمال العقل في فهم أمور الدين . ويمكن أن نحيل في هذا الصدد إلى كتاب " الشعرالوطني المغربي في عهد الحماية "[5] لإبراهيم السولامي الذي تعرض فيه بتفصيل لهذه المرجعية في جانبها الديني والثقافي والسياسي وفي جانبها الفني الشعري، ولتأثيرها القوي في تشكيل الوعي الفكري والفني لشعراء تلك المرحلة إلى جانب مؤثرات ومرجعيات أخرى مثل المرجعية الرومانسية التي أنتجت ما سماه " شعرالرومانسية الوطنية " .

ورغم أن هذه المرجعية، في تلك الفترة، ارتبطت في الغالب بالشكل الفني العمودي أو التقليدي وبالتراث الديني والأدبي الكلاسيكي، وبالتصورالتقليدي لطبيعة الشعر ومكوناته الفنية والدلالية، وبحركة البعث والإحياء التي تمثل الكلاسيكية الجديدة في المشرق العربي وبخاصة في مصر، فإن بعض رواسبها وامتداداتها ما تزال حاضرة في بعض التجارب المعاصرة . كما أن بعض شعرائنا مازالوا يكتبون ضمن الشكل التقليدي أو يزاوجون بينه وبين الشكل الجديد، برغم ما لحق هذا الشكل من تهميش بسبب ظهور أشكال أخرى جديدة،وبرغم كل ما قيل عن فقدانه لمشروعية الإستمرار!؟ فإنه مازال يستهوي بعض الشعراء المغاربة لاستخدامه في التطرق لموضوعات إجتماعية ووطنية وذاتية وصوفية، وكأن الأشكال لا تموت ولا تتلاشى. أشير هنا إلى : محمد علي الرباوي مصطفى الشليح احمد بلحاج آية ورهام عبد الكريم الأمراني أمينة المريني والزبير خياط على سبيل المثال...

2 المرجعية الرومانسية :

وفدت الرومانسية إلى المغرب مند فترة الثلاثينيات من القرن العشرين من خلال الحركات الشعرية التجديدية في المشرق العربي : جماعة الديوان جماعة أبولو وحركة أدباء المهجر الأمريكي وبعض المترجمات العربية الرومانسية الـواردة من مصر والشام ..وتجلت بعض مظاهر هذه المرجعية في نصوص تجارب بعض الشعراء المغاربة خلال تلك الفترة وخلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن

اقترنت المرجعية الإصلاحية السلفية في المغرب بالكلاسيكية الجديدة وهيمنت على الشعر المغربي خلال فترة الإستعمار والمرحلة الأولى من الإستقلال بحكم طبيعة هذه المرحلة ومتطلباتها السياسية والثقافية وارتباطها بالخطاب السياسي والإصلاحي للحركة الوطنية وخطاب حركة المقاومة

الماضي :عبدالقادر حسن -ع.بن ثابت عبدالمالك البلغيثي، وأيضا في الستينيات والسبعينيات في بعض نصوص: ع. الطبال محمد الخمار الكنوني حسن الطريبق م.ع.الرباوي وغيرهم...لكن حضور هذه المرجعية في شعرنا المغربي الحديث لم يكن واسعا ولم يؤد إلى بلورة حركة شعرية رومانسية واسعة، لأن الرومانسية العربية عامة "لم تستند لرؤية فلسفية شمولية "، بسبب ضعف الخطاب الفلسفي النقدي في الثقافة العربية خلال تلك المرحلة، ولسيادة الخطاب الثقافي المحافظ بمظاهره المتعددة. ومن ثم "فإن الرومانسية كنسق شمولي للرؤية إلى الأدب والحياة لم تخترق بنية الثقافة العربية الحديثة" آنذاك[6]، إضافة إلى ضعف انتشار الفكر الليبرالي في المغرب، فنحن كما لاحظ عبدالله العروي، لم نعرف ثقافة ليبرالية أو فكرا ليبراليا حقيقيا،على الشكل الذي نجده في أوربا أو عند بعض الفئات البورجوازية في بعض بلدان الشرق العربي . يقول في " الإيديولوجية العربية المعاصرة " : " إن الليبراليين المغاربة على اختلاف ألوانهم وأحزابهم شاحبون جدا إذا قيسوا بحاملي هذه الصفة في المشرق . وعلى هذا النحو تكون سطحية الليبراليين المغاربة مضاعفة من قبيل المصادفة البحتة إذا كانوا غير قادرين على إنتاج مؤلفات ذات دلالة، خارج الخطب الرسمية والمقابلات الصحفية للإستعمال الخارجي. بيد أن ثمة نتفا من الفكر الليبرالي متناثرة عبر مجالنا الثقافي . ومهما كانت الأقنعة التي تختفي وراءها تلك الأفكار، فمن واجبنا ردها إلى أصلها المشترك، الذي هو هذه الفترة الإنتقالية والضرورية التي يعيشها المغرب والتي طابعها الأساسي ليبرالية لا شكل لها ولا لون . "[7] بنسب متفاوتة .. خاصة أن البعد الرومانسي يشكل بعدا جوهريا في الشعر عامة ويحضرفي جميع أنواعه بكيفيات ودرجات متفاوتة وبمظاهر مختلفة، كما يرى جان كوهن، وخاصة إذا اعتبرنا التعبير عن مشاعر الذات والتمرد على المجتمع ومخاطبة الطبيعة والدعوة للحرية والعلاقات الإنسانية والقيم الروحية من أبرز مميزات المرجعية الرومانسية .

3 المرجعية الإشتراكية :

انتشرت هذه المرجعية في الحقل الثقافي والإيديولوجي المغربي خلال فترة السبعينيات والثمانينيات من خلال الإطلاع على أدبيات الفكر الإشتراكي الوافدة من الإتحاد السوفياتي آنذاك ومن المشرق العربي، والتي قامت على مفاهيم الإلتزام السياسي والتغيير الإجتماعي والفكر الإشتراكي الثوري .. استجابة لخصوصيات هذه المرحلة التاريخية ومتطلباتها على المستوى الاجتماعي والسياسي والإقتصادي والثقافي .و تبلورت هذه المرجعية في الشعر المغربي والعربي عامة بأشكال متباينة: بواسطة الشكل التقليدي: م.مهدي الجواهري – محمد الحبيب الفرقاني – الوديع الآسفي مثلا.. وبالشكل الجديد : البياتي- أمل دنقل ع. جواهري – محمد الميموني إدريس الملياني مثلا... وغيرهم من شعراء الحركة الشعرية الجديدة التي ساهمت هذه المرجعية الواقعية في ظهورها ضمن حركة الدعوة إلى الثورة على البنى الفكرية والفنية التقليدية، إلى جانب تأثير ومساهمة مرجعيات حداثية، فلسفية وجمالية وشعرية أخرى وافدة من أوربا .



ورغم اكتساح هذه المرجعية للساحة الشعرية المغربية، ورغم الدور الذي لعبته في نشرالوعي السياسي وقيم التغييرالإجتماعي والثقافي وفي الدعوة إلى تحديث الخطاب الشعري، فإن بعض الإنتاج الشعري الذي ظهربتأثير وتوجيه منها لم يكن في المستوى الفني والرمزي المطلوب بسبب تعصب بعض أنصارها للواقعية والإلتزام وانشغالهم بتمريرالأفكاروالمواقف الإشتراكية وإهمالهم أو تهيمشهم للشكل

الفني والطبيعة الرمزية والجمالية للشعر والأدب، مع وجود أعمال أخرى راقية في مستواها الفني والدلالي والرمزي أنتجت ضمن أفق هذه المرجعية .

4 المرجعية الإسلامية :

رغم أن المرجعية الإسلامية كانت حاضرة في الشعر العربي الحديث بالمغرب منذ فترة الإستعمار،من خلال الرؤية السلفية التي أشرنا إليها سابقا، فإن ظهورها في الساحة الأدبية المغربية، منذ أواسط السبعينيات من القرن الماضي، كان برؤية أخرى وبأهداف جديدة، من خلال كتابات تدعو إلى بلورة اتجاه إسلامي في الأدب والنقد على أساس التصور الإسلامي لحقيقة الإنسان والكون والحياة الإجتماعية. وتجسدت معالم هذه الدعوة على مستوى الشعر في مجموعة من النصوص والدواوين التي ظهرت في فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات بمضامين تستوحي القيم والإسلامية وتعتمد القرآن والسنة النبوية مرجعا أساسيا لها، وتوظف التاريخ والتراث الإسلاميين وبعض الشخصيات الإسلامية في انتقاد الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية العربية والمغربية،بالشكل التقليدي تارة وبالشكل التفعيلي تارة أخرى: محمد علي الرباوي حسن الأمراني محمد المنتصر الريسوني محمد بنعمارة عبدالرحمان عبدالوافي وآخرون..

غير أن شعراءنا يختلفون في طرق وفي مستوى توظيفهم لهذه المرجعية، فبعض النصوص التي استوحت قيمها الأخلاقية والروحية وظفتها بطريقة اتسمت بالتقريرية والمباشرة، وجاءت أشبه بخطاب وعظي تعليمي أو دعائي ولم توظفها بطريقة فنية ورمزية . وتراثنا الإسلامي زاخر بالقيم والفضائل والمواقف الإنسانية، وبالشخصيات والأحداث الغنية بالدلالات والرموز التي يمكن استلهامها أو توظيفها في الخطاب الشعري، لكن ينبغي أن يكون هذا التوظيف أو الإستلهام خلاقا ومبدعا وحواريا وليس تعامل النسخ والتكرار. فنجاح التعبير عن هذه المعاني في الشعر رهين بكثير من الشروط التي تدخل في طبيعة بناء وتشكل النص الشعري لغويا، إيقاعيا، تركيبيا وتناصيا وبرؤية جمالية خاصة .

لكن رغم افتقار بعض النصوص التي استوحت هذه المرجعية إلى بعض هذه الشروط فإن هناك نصوصا أخرى ذات أفق إبداعي متميز استلهمت التراث الإسلامي الصوفي ووظفت كثيرا من الرموزالتاريخية الإسلامية بطريقة حوارية، تندرج ضمن التعامل الفني الحداثي مع التراث في إطار تجارب الشكل التفعيلي .

5 المرجعية الحداثية ومابعد الحداثة :

أقصد بالمرجعية الحداثية، على المستوى الفكري، المواقف والأفكارالتي تنبني على قيم التحول والحرية والتسامح والديموقراطية والعقلانية في النظر إلى الإنسان والمجتمع والمرأة والتاريخ والـتراث، في مقابل المواقف التقليدية المحافظة على قيم الثبات والتقليد والخرافة والتعصب والذكورية التي تهيمن على فئات عريضة من المجتمع العربي .كما أقصد من جانب آخرالحركات والنتاجات الشعرية والنقدية والفلسفية التي ساهمت في تشكيل حركة الحداثة في الأدب والشعر والفن ونشرت الوعي الحداثي في الأوساط الفنية والأدبية بأوربا والعالم العربي .ذلـك الوعي الـذي دعا وعمل على تحديث الكتابة الشعرية وألح على ضرورة إحـداث التغييرفي مفهوم

الحداثة في الشعر بمفهومها الفني تختلف في طبيعة تمظهراتها من زمن لآخر ومن فترة تاريخية إلى أخرى، ولا يمكن حصرها في مرحلة واحدة معينة، وهي تختلف في مظاهرها وتشكلاتها بحسب كل مرحلة، فنجدها حاضرة ومرتبطة بالرومانسية في وقت ظهورها،وأيضا ببعض قيم الواقعية، وبالمرجعية الأسطورية والصوفية من جانب آخر

الشعرووظيفته وفي طبيعته ومكوناته الفنية والدلالية، استجابة لمتطلبات وحاجيات المجتمعات العربية في المرحلة التاريخية المعاصرة التي لم يعد الشكل القديم، في نظر كثيرمن الشعراء والنقاد، صالحا أو مسعفا لتمثيلها والتعبير عن تحولاتها، وضرورة بروح وقيم العصرالحديث وتحولاته ومستجداته وحاجياته الجديدة، بما يحرر هذه الكتابة من التقليد والتبعية للنماذج القديمة التي تنتمي لعصور وثقافات سابقة .

مع ضرورة الإشارة إلى إن الحداثة في الشعر بمفهومها الفني تختلف في طبيعة تمظهراتها من زمن لآخر ومن فترة تاريخية إلى أخرى، ولا يمكن حصرها في مرحلة واحدة معينة، وهي تختلف في مظاهرها وتشكلاتها بحسب كل مرحلة، فنجدها حاضرة ومرتبطة بالرومانسية في وقت ظهورها،وأيضا ببعض قيم الواقعية، وبالمرجعية الأسطورية والصوفية من جانب آخر.

وهذه المرجعية بمفهومها الفكري والفني وبمختلف روافدها المشرقية والغربية هي التي ساهمت في ظهوروانتشار حركة الشعر الجديد في المغرب منذ بداية الستينيات من القرن الماضي وتبلور على ضوئها،وعلى مراحل، مفهوم جديد للشعرووظيفته وتصورجديد لاشتغال مكوناته النصية، بالإنفتاح على شعريات جديدة وعلى أشكال وتجارب جديدة في تشكيل اللغة الشعرية والإيقاع والتناص والبناء النصي : البناء الحواري المتعدد الأصوات البناء السردي البعد البصري والكتابة الكليغرافية استثمارالتراث الصوفي والأسطوري.. وعلى المستوى الدلالي بلورالشعر المغربي المعاصر،بتأثيرمن هذه المرجعية، وبأشكال مختلفة ومستويات فنية ودلالية متفاوتة، مواقف حداثية كثيرة مضادة لما هو سائد في الواقع السياسي والإجتماعي والثقافي، حسب ما تطلبته المراحل التاريخية التي مر بها المغرب في العصر الحديث .

لكن، رغم ما حققه الشعر المغربي إطار تأثره بهذه المرجعية من تحولات هامة على مستوى التجربة والشكل والرؤيا ...فإن التحولات التي حصلت في أوربا والعالم العربي فيما بعد وخاصة خلال الثمانينيات من القرن العشرين، على مستوى القيم الثقافية والسياسية والحضارية أدت إلى انبثاق بوادر مرجعية ثقافية أخرى جديدة تستلهم وتسترشد بأفكار وفلسفة خطاب **ما بعد الحداثة** الذي نادى إلى الثورة على بعض القيم قامت عليها الحداثة وعلى قيود العقل والواقع والمنطق والنظام والحتمية والتفاؤل. ورؤية مابعد الحداثة هذه لا تعني حقبة تاريخية معينة أو مرحلة زمنية محددة وإنما هي رؤيا تمثل وعيا وتصورا متميزين ضمن الحركة الحداثية العامة، اخترقت تجارب ورؤى شعراء ينتمون إلى أجيال مختلفة، مما أدى خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي إلى ظهوروانتشار رؤية ثقافية وشعرية جديدة اتسمت بالتشكيك والتمرد والمحو والسخرية والشعور بالإحباط والتشاؤم، خاصة بعد فشل قيم وشعارات القومية والإشتراكية والتحرر والوحدة في تحقيق تطلعات المجتمعات العربية وبناء النهضة المنشودة . وقد تجسدت هذه الرؤية/الرؤيا في كثير من النصوص التي نشرت خلال فترة الثمانينيات والتسعينيات لبعض الشعراء المغاربة من جيل الستينيات والسبعينيات: محمد السرغيني عبدالكريم الطبال م الخمار الكنوني محمد بنطلحة محمد بنيس محمد بودويك المهدي أخريف وآخرون ...إلى جانب شعراء آخرين ينتمون إلى جيل الثمانينيات الذي تميزبكتابة قصيدة النثروأشكال أخرى من الكتابة : صلاح بوسريف حسن نجمي محمد بوجبيري وفاء العمراني لطيفة المسكيني إدريس علوش سامح درويش ..على سبيل المثال لا الحصر. ثم في نصوص كثير من شعراء الأجيال اللاحقة في التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، لا يسع المجال لذكر أسمائهم جميعا : بوجمعة أشفري مبارك وساط محمد بشكار- جمال موساوي مصطفى بدوي صالح لبريني مثلا .و تبلورت من خلال تلك النصوص متخيلات وعوالم دلالية قائمة على الرفض والتشظي والغرائبية والسخرية والإهتمام بالهامشي واليومي، متحررة من وصاية التجارب والأشكال السابقة والقيم الفنية والدلالية التي خضعت لها .

وأهم إنجاز للنصوص التي تأثرت بهذه المرجعية،على المستوى الفني والجمالي، هو رفض الأشكال النموذجية الثابتة والمحدد ة مسبقا، والبحث عن تجارب ورؤى وتحولات جديدة وعن حرية أوسع في ممارسة التشكيل اللغوي والإيقاعي والدلالي، والإنفتاح أكثر على الأجناس الأدبية الأخرى، في محاولة لخلخلة المفهوم التقليدي للشكل والتجربة الشعرية ضمن تصور مفتوح ومتعدد لأشكال لانهائية للكتابة الشعرية .وفي هذا السياق يندرج انتشار وتنوع أشكال قصيدة النثر، وظهورمفهوم

"الكتابة" التي تنصهر وتتداخل فيها تقنيات مختلف الأجناس الأدبية...إضافة إلى انفتاحها على آليات وتقنيات فنون التشكيل والفوتوغرافيا والموسيقى والسينما فضلا عن السرد والمسرح، ومحاورة التراث الأسطوري والصوفي والفلسفي بأشكال فنية ورمزية وآفاق إنسانية جديدة..إلى جانب ظهور الكتابة الشذرية ونصوص "الهايكو"،والومضة، والنصوص القصيرة جدا.والمجموعات والأعمال والكتب الشعرية التي صدرت في السنوات العشر الأخيرة دالة على هذه الإنجازات .

6 المرجعية الأسطورية والصوفية

إلى جانب المرجعيات الكبرى التي عرضناها وبموازاتها، جرب كثير من الشعراء المغاربة المعاصرين، من مختلف الأجيال والمراحل، مرجعيات ثقافية أخرى عديدة مشتركة بينهم، كان لبعضها دور مؤثر وموجه في تجاربهم، مع اختلاف وتباين في طريقة التجريب والإسترشاد أو في طريقة التوظيف والإستلهام، وفي طبيعة العلاقات التناصية التي نسجوها معها، نذكرمنها : التراث الثقافي والأدبي العربي والغربي، التراث الأسطوري والحكائي الشعبي، التراث



الصوفي، وأيضا بعض التيارات الفكرية والفلسفية والفنية والنقدية الحديثة والمعاصرة في الغرب والمشرق العربي مثل: الوجودية العبثية واللامعقول التفكيكية نظرية التلقي السيميولوجيا الغرائبية الواقعية السحرية، وشعريات أمريكية وأسيوية .غيرأن أبرز وأكثرهذه المرجعيات إثارة للإهتمام هي : المرجعية الأسطورية، والمرجعية الصوفية .وهما في الأصل مرتبطتان بحركة الحداثة ومابعد الحداثة التي أشرنا إليها من قبل .

لقد شكلت الأساطير بمختلف أنواعها وانتماءاتها التاريخية الجغرافية والثقافية مرجعا ومصدرا ثرا لكثير من التجارب والأعمال الشعرية الحديثة والمعاصرة في أمريكا وأوربا والعالم العربي حتى أصبحت ظاهرة شائعة في الكتابة الشعرية المعاصرة نظرا لكثرة الأساطيروالشخصيات والرموز الأسطورية التي تم استلهامها وتوظيفها. ويمكن تفسير هذه الظاهرة بكون طبيعة الأسطورة أقرب إلى روح وطبيعة الشعرمن جهة، وبكون المنهج الأسطوري في التفكير،كما يقول عزالدين إسماعيل، يقوم على " تقديم التجربة في صورة رمزية "[8] .فأحداث وفضاءات الأساطير تتسم بالغرابة والرمزية والغموض،وتتحرك فيها كائنات خارقة خارجة عن المألوف والمعتاد،ما جعلها تتسم بكثافة رمزية عالية وثراء خيالي إبداعي ودلالي،ومتميزة بطرق خاصة في التخيل والتفكيروالإبداع والبناء والتفسير، مختلفة تماماعن طرق التفكيرذات الطابع المنطقي والعقلي وعن المعارف الأخرى التي لم يعد الإنسان المعاصر يجد فيها وسيلة كافية لتفهم المتناقضات التي تعج بها الحياة المعاصرة، ما دفع الشعراء إلى وعي أهمية التفكير الأسطوري والدور الذي يمكن أن يلعبه في خلق آفاق إبداعية ورمزية جديدة وفي تحقيق نوع من التوازن الروحي والنفسي والمعرفي للإنسان المعاصر،وخلق " المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة مقبولة ومفهومة "،وكأنهم عادوا لمواجهة الحياة " بنفس الوجه الذي رآها به الإنسان في البداية يوم بدت له لغزا كبيرا وسرا رهيبا.."[9]، وباعتبار أن بعض الأساطير القديمة تمثل " نماذج أصلية تصور حقائق نفسية مطلقة مكبوتة في اللاوعي الجماعي الإنساني "، وبعضها يمثل " حقيقة إنسانية مطلقة تخطت في جوهرها الفروقات العرقية والزمانية، فكونت بصورها المختلفة بناء أسطوريا واحدا تنتظمه رموز تتكرر في حضارات مختلفة، تعبر عن نموذج أصلي واحد متجسد في اللاوعي الإنساني " [10].

وقد استخدم الشعراء المغاربة والعرب عامة في مختلف تجاربهم الرومانسية والواقعية والإنسانية كثيرا من **الأساطيروالرموز** الأسطورية استقوها من التراث الأسطوري الشرقي، العربي واليوناني والفرعوني والبابلي والسومري والأشوري ... وكانت علاقتهم بهذه المرجعية الأسطورية متعددة الأشكال والمظاهر، باعتبارها مصدرا ومرجعا ثقافيا ألهم الشعراء في أسطرة عوالم نصوصهم وتشكيلها تشكيلا جديدا يجعل عالم النص الشعري أشبه بعالم الأسطورة في متخيلها ونسقها الداخلي،إلى جانب التوظيف التناصي الدلالي والرمزي لكثير من هذه الأساطيرو الرموز، وأيضا من خلال اللجوء إلى خلق أساطير جديدة بإضفاء الطابع الأسطوري على شخصيات تاريخية وواقعية حديثة ومعاصرة وتحويلها إلى شخصيات ورموز أسطورية .. وعبروا من خلالها عن حالات وقضايا اجتماعية وسياسية محلية وقومية وأيضا عن قضايا إنسانية بكيفيات مختلفة وبمستويات متفاوتة في قيمتها الفنية والرمزية والتفاعلية : الإسترجاع التضمين الإستلهام الحوار التحويل ... إلا أننا نلاحظ قلة توظيف الأساطير المغربية ما يدل على قلة اطلاع بعض شعرائناعلى تراثنا التاريخي والأسطوري والحكائي الشعبي، الأمازيغي والعربي واليهودي والإفريقي الذي لم يجمع ويدون منه إلا القليل، وظلت كثير من جوانبه متداولة بالرواية الشفوية اعتمادا على الذاكرة الفردية والجماعية .

أما **علاقة الشعربالتصوف** والكتابة الصوفية فهي علاقة قديمة، تجلت من خلال التشابه والتقاطع بينهما في طبيعة اللغة والرؤيا والتخيل. وفي الشعرالمغربي المعاصر،والشعر العربي الحديث عامة، يمثل التراث الصوفي إحدى المرجعيات الكبرى التي استنارت بها كثير من التجارب والنصوص. وتجلت هذه العلاقة كما في العلاقة مع الأسطورة بعدة مظاهر: أولاها استيحاء وربط التجربة الشعرية بالطبيعة العرفانية الرؤياوية للتجربة الصوفية، والثانية في خلق علاقات تناصية مع النصوص الصوفية، والتوظيف الرمزي للشخصيات الصوفية ولأقوالها ورؤاها، مثل: الحلاج،النفري،جلال الدين الرومي،والبسطامي وابن عربي وغيرهم،..غير أن طبيعة هاتين العلاقتين تختلف وتتفاوت في مستواها الفني من شاعر لآخر ومن نص لآخر، فبعض النصوص وظفت هذه المرجعية بطريقة نصية فعالة أضفت عليها بعدا رمزيا خصبا وأبعادا إنسانية وحضارية كبرى :محمد السرغيني عبد الكريم الطبال أحمد بلحاج آية ورهام م.ع.الرباوي م. بنعمارة صلاح بوسريف أمينة المريني لطيفة المسكيني...، والبعض الآخروظفها بشكل سطحي وعابر أو بطريقة تزيينية أو ديكورية فقط من خلال استرجاع بعض الأسماء الصوفية من غير انسجام أو ارتباط بالسياق الدلالي للنص، أومن غيراستيعاب عمقها الرمزي والإنساني. فنصوص آية ورهام مثلا تتماهى مع النصوص الصوفية، وكثير منها أشبه ب"مواقف "و"مخاطبات" النفري ونصوص ابن عربي في "الفتوحات المكية" و"ترجمان الأشـواق"..أو نصوص جلال الدين الرومي في" شمس تبريز" ... فهو لا يكتفي بتوظيف التراث الصوفي والديني والأسطوري في شعره كما فعل الكثير من الشعراء العرب المعاصرين،وإنما يلجأ إلى خلق عوالمه الصوفية والأسطورية الخاصة، يعبر من خلالها عن معاناة وقلق الإنسان المعاصر في بحثه عن الأعمق والأسمى والأجمل .والكتابة الشعرية بالنسبة إليه ليست تعبيرا مباشرا عن الذات أوعن الواقع المباشر كما توهم البعض، وإنما هي خلق لوجود جديد وإدراك كلياني لقضايا الإنسان والحياة والوجود..خلق لعوالم رمزية متعددة البناءات والوجوه والدلالات..مشرعة على التأمل والكشف والخلق وخرق المألوف والمعتاد في الواقع واللغة والعلاقات بين الأشياء والكائنات ..تحطم الحدود بين الأزمنة والأمكنة وبين المجتمع والطبيعة والجسد والروح والعقل والخيال ..بحثا عن العمق الروحي والإنساني وعن قيم الخلود وقيم الخير والحق والصدق والجمال

أحداث وفضاءات الأساطير تتسم بالغرابة والرمزية والغموض،وتتحرك فيها كائنات خارقة خارجة عن المألوف

هــــوامش

1- رومان جاكوبسون : قضايا الشعرية ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال، الدار البيضاء 1988 ص : 27 28

2- رومان جاكوبسون : ضمن كتاب : نظرية المنهج الشكلي – ت : إبراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت / الشركة المغربية للناشرين المتحدين بالرباط – ط : 1 / 1982 – ص: 83-82

3 عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب - دار الثقافة للطباعة والنشر/ القاهرة - 1973 – ص : 161

4- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث / بنياته وإبداالاتها - ج 4: – دار توبقال للنشر بالبيضاء - ط : 1 / 1990 – ً : 52

5- إبراهيم السولامي : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية ط1/1974 دار الثقافة بالبيضاء

6- محمد بنيس : المرجع السابق – ج : 2 - ص : 25

7- عبدالله العروي : الإيديولوجيا العربية المعاصرة – ت : محمد عيتاني – دار الحقيقة ببيروت – ط : 1 / 1970 – ص : 82

8 عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر/ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الكتاب العربي، القاهرة ط1/1967 ص : 226

9 نفس المرجع ص : 223

10 ريتا عوض : أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1/ 1978 ص : 145 146



مراد القادري

الانتماءُ إلى الشّعر... وحدَه لا غير.

للحديث، هُنا والآن، عن شِعْر الزّجل المغربي وراهنيته، يتعيّن العوْدةُ إلى مسارٍ طويل. قد تكونُ بدايتُه الأوُلى تلك اللحظةُ التي تقدّم فيها طالبٌ مغربي، لم يبلغ آنئذ العقد الثّالث من عُمره، واسمُه عباس الجيراري لمناقشةِ أطروحته الجامعية بكلية الآداب بجامعة عين شمس بالقاهرة، حيثُّ اختار أنْ يجعل لها عُنوانا رئيسيّا هو «الزجل في المغرب» ثم عنوانا فرعيًا هو « القَصيدَة»، على اعتبار أنّ الملحُون ليس إلاّ أحد تجليّات الزّجل بعد أن تمّ توطينُه في مُناخ وتربةِ ثقافية مغربية، ستجعلُ منه ديوانَ المغاربة وسِجّلهم المدنيّ الذي يعكسُ حضارتهم ويكْشفُ ذِهنيتَهم ويُفصِحُ عن وجّدانهم.

والواقع أنه لم يكنْ من الهيّن، أواخر ستّينيات القرن المنصرم (1969)، على طالبٍ قادم من خارج المركز الثقافي، وهو حينئذ القاهرة، أنْ يُرافعَ على متنٍ شعريٍّ مكتوب بالعاميّة، ويؤكّدَ شعريته وجدارتَه الأدبية، وَيُبرهنَ، أمام لجنةٍ علمية رفيعة، على انتمائِه للحقل الأدبي حتّى وإن كانت اللغةُ التي كُتِب بها عاميّة ودَارِجة.

في سنة 1970، ستظهرُ الأطروحةُ المذكُورة ضِمن منشوراتِ مكتبة الأمنية بالرباط، لتشكّل مُناقشتُها وطباعتُها لحظة مفصليّة في تاريخ القصيدة الزجلية المسماة الملحون. سنواتٌ قليلةٌ بعد ذلك، سيظهرُ أوّلُ ديوانٍ زجلي، وهو «رياح... التي ستأتي» للشاعر أحمد لمسيّح، الذي، يمْكنُ اعتبارُه أحدَ التجليّات الشّعرية الأصِيلة لعقد السبعينيّات الموسومِ بأحداثٍ سياسية واجتماعية وثقافية غنيّة، مازال تأثيرُها ممتدّا إلى يومنا هذا.

مثّـلت الأندلسُ الموْطنَ الأوّل للزّجل. فقد كان لمُناخها الثّقافي، المتّسم بالتعدُّد والانفتاح على حضارات البحر الأبيض المتوسط، أثرٌ في انْبثاق المُوَشّح كفنٍّ شعـري مُنسلٍ من القصيدة العربية، ومُتمرّدٍ عليها، في ذاتِ الآن، ما جعلَه هُو والزّجل، لاحِقا، ثورةً صامتةً على عمُود الشّعر العربي. يقولُ ابن خلدون: «ولما شاع فنُّ التوشيح في أهل الأندلس وأخذَ به الجُمْهورُ لسلاسته وتنْميق كلامه وترصيع أجْزائه نسجَت العامّة من أهْل الأمْصار على منوالِه، ونظمُوا طريقَه بلُغتهم الحَضرية من غير أنْ يلتزمُوا فيها إعْرابا، واستحْدثُوا فنّا سمّوه بالزّجل". (المقدمة، ص584).

> مثّلت الأندلسُ الموْطنَ الأوّل للزّجل. فقد كان لمُناخِها الثّقافي، المتّسِم بالتعدُّد والانفتاحِ على حضارات البحر الأبيض المتوسط، أثرٌ فِي انْبِثاق المُوشّح كفنٍّ شِعري مُنسلٍ من القصيدة العربية، ومُتمرّدٍ عليها

وإذا كان كلٌّ من الموشّح والزجل يلتقيان في كونهما، من

الظاهر أنّ المغاربة اختاروا أن يُسمّوا شِعرهَم المكتُوب باللّهجة المحليّة «الزّجل»، ولم يختاروا تسميةً من التّسميات الأخرى الرائجة غرب وشرق العالم العربي... لأنهم وجدُوا في هذه الكلمة (الزجل) مُتكئا ثقافيا وسَندًا شعريّا يَصِلُهم بحضارتهم العربية الإسلامية في الأندلس

جهة، أوّل ثورة على التقاليد الشّعرية العربيّة التي ظلت، منذ العصر الجاهلي، مُحافظةً على تماسُك خصائصها اللغويّة والإيقاعية والبلاغية، وأنهُما معًا مُخصّصان للغناء، فإنهما، من ناحيةٍ أخرى، يخْتلفان عن بعضهما البعض من حيث اللغة التيٍ تُستعمل في كلّ منهما، فالمُوشّح يلتزمُ اللغة العربية الفصيحَة، في حين أنّ الزجل يُنظَمُ باللغة العاميّة. لذلك نفهمُ لماذا استقرّ المغاربة على تسْمية كلّ الشّعر الذي يكتبُونه بدارجتهم ولهْجتهم المحليّة: زجلا. يتساوَى في ذلك ما كتبه، من أزجالِ صُوفية، سيدي عبد الرحمان المجذوب أو سيدي قدور العلمي، وما كتبه، من أزجال غنائية، أحمد الطيب لعلج وعليْ الحدّاني، أو ما يكتُبه شعراءُ الحداثة، اليوم... على الرغم من أنّ كلَّ واحد من هؤلاء الشّعراء له مذهبٌ خاصّ في قصيدته الزجليّة.

يختلفُ معنى كلمة «زجل» في المغرب عنه في المشرق، حيث «الزّجل» هو ذلك النّظْم البسيـط والعفوي الذي يجري بالبديهة على الألسُن، ويعْتَمدُ على الذاكرة. أما معنى كلمة «زجل» في المغرب، فعلاوة على كونه ذلك الشّعر المكتوب بالعامية المحلية، فإنّه، من ناحية أخرى، يُشيرُ إلى متنِ شعري له الكثير من الجدارة الشّعرية والإبداعية، والذي نجح، منذ استقلال المغرب إلى اليوم، في إثبات شعرية الدّارجة المغربية وقدرتها على تقديم رؤية الفرد في علاقاته بذاته وبالعالم وبالوجود.

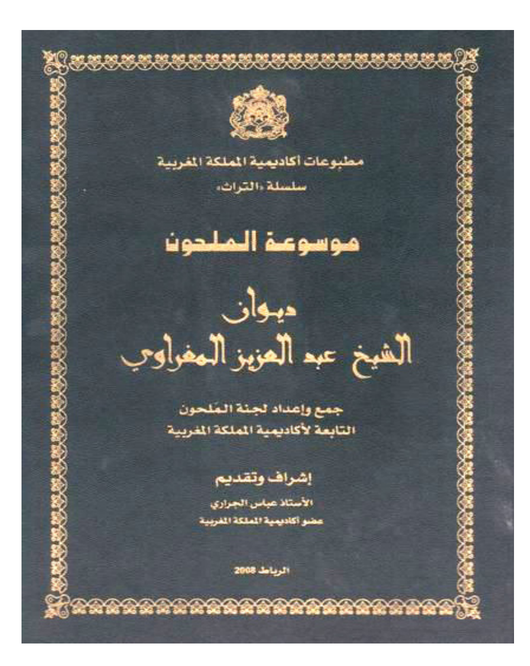
والظاهر أنّ المغاربة اختاروا أن يُسمّوا شِعرهَم المكتُـوب باللّهجة المحليّة «الـزّجـل»، ولم يختاروا تسميةً من التّسميات الأخرى الرائجة غرب وشرق العالم العربي، من مثل «الشعر المحكي» أو «الشّعر العامّي» أو «الشعر الشفوي» لأنهم وجدُوا في هذه الكلمة (الزجل) مُتكئا ثقافيا وسَندًا شعريّا يَصلُهم بحضارتهم العربية الإسلامية في الأندلس. إنها تسميةٌ قادمة من الماضي، لكنها تحملُ في طيّاتها الكثيرَ من الوعْد بالمستقبل، إذا علمنا أنّ أوّل ثورة مسّت شِعْرنا العربي، كانت في الأندلس مع ميلاد الموشّح والزّجل وسواهما من الأشْكال الشّعرية التي تحرّرت من قيُود البحْر الخليلي.

خاض الزّجل، في المغرب، معركةً طويلة من أجل إقرارِ شرعيته في امْتلاك شعريته الخاصّة، تلك الشعرية التي تتحقّقُ بالإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل من نصٍّ ما أثرا فنيّا وإبداعيا؟

معاركٌ اختلفت أدواتُها، من فريقٍ إلى آخر، لأجل إثبات قيمة وشعرية قصيدة الزجل في المغرب، خاصّة في اللحظة التي تنجحُ فيها هذه القصيدة في بناء ممارسة نصّية لها الغواية وقلقُ السؤال، وفي إثبات هُويّتها ككتابةٍ شعرية، وذلك بعيداً عن التراتُبيات اللّغوية والتصوّراتً النّقدية حول هذه القصيدة، التي لم يتم النظرُ إليها كرافد شعري ينبغي إدماجُه في بنية المتن الشعري المغربي القائم بطبيعته على التعدّد والتنوّع والاختلاف.

والواقع أنّ هذا الخلاف حول أدبيّة هذا اللّون الشعري لم يقتصرْ على المغرب وحده، بل عرفته الحركة الثقافية والأدبية في الوطن العربي عامّة، مما خلّف الكثير من الجراح، ليس أولها «جُرحُ التسمية». فسواءٌ في المغرب أو في سواه من الأقطار الأخرى، اعْتُبر هذا الشّعر قصيدةً عمُومية أو شعْبية، غيرَ قادرةٍ على أنْ تنْتسب إلى حقْل الأدب الرّفيع، المكتوب باللغة العربية المدرسية. لقد اسْتكثر البعضُ على «الزجل» صفة الشّعر، فيما كان هذا الأخير يلبسُ طاقية الإخفاء، ويتستّر، مُكْرهاً، وراء تسميات مختلفة، حتى لا يُضايق جمْهُورَ المحافظين الذين رأوا فيه تشْويشًا على كلّ ما هو مُقدّس، وتهْديدًا للّغة التي نزل بها القرآن.

وصل الزّجلُ إلى المغرب قادمًا من الأندلس. وعلى مرّ العصُور، استطاع المغاربة أن يُبدعُوا في هذا اللون الشّعري، خاصّة فيما كتبُوه من أشعارٍ مُوجّهة للغناء، ذلك أنّ الزجل اقترن دومًا بالموسيقى والطرب، وهو الاقْترانُ الذي يُعيدُ إلى الواجهة أحدَ المعاني اللغوية لكلمة «زجل» التي تفيدُ التطريب والصّوت الطروب.



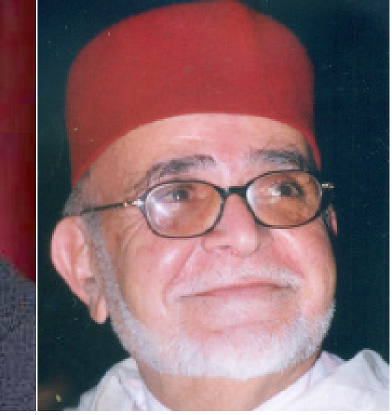
اليوم، في المغرب، عندما تردُ كلمة «زجل» ينْصرفُ الذهنُ إلى:

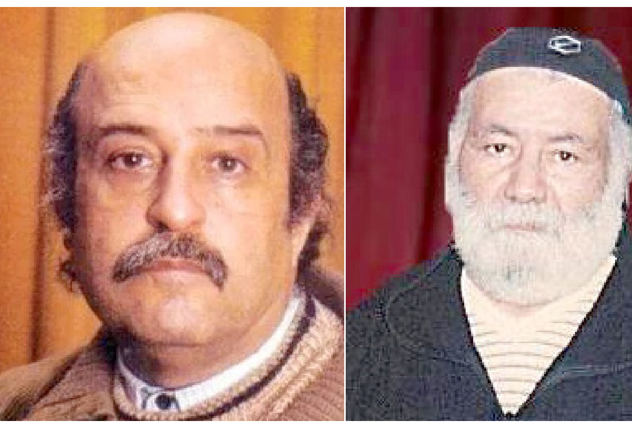
1- مُنجزٌ شعـري زجلي غِنائي. تحْضُرُ في مُقدّمته، القصيدةَ الزّجلية التقليديّة، المُسمّاة الملحُون. ومن أبْرَز شيُوخ الملحون الذين حفظ المغاربة ذِكْرهَم، ورددُوا أزجالهم التي تنوّعـت أغراضُها وتعَدّدت مضامينُها نذكر: عبد العزيز المغراوي، المصمودي، عبد الله بن حساين، سيدي قدور العلمي، أحمد الغرابلي، محمد بن علي ولد الرزين، التهامي المدغري، إدريس بن علي الحنش، المولى عبد الحفيظ، محمد العيساوي الفلوس، محمد بن عمر الملحوني، محمد بلكبير، أحمد سهوم... وسواهم من الشعراء الذين سيشهدُ الملحون على يدِهم تألّقا شِعْريا وفنيّا ضمن له مكانةً في وجْدان وذاكرة المغاربة.

2- مُنجزٌ شعري زجلي مُوجّهٌ للأغنية العصرية، بدأت تتّضحُ معالمُه، خِلال السّنوات الأولى لاستقلال المغرب، حيث ستشْرعُ، في التّبلور، تجربةٌ زجليّة جديدة أقلُّ ارتباطا بالذّاكرة التّراثية الملحونية؛ رسمَت لنفسها أفُقا جديدًا ومُغايرا. هو أفُقُ الكتابة في لحظة بوْح ذاتي شفيفٍ. من شُعراء هذه التّجربة، أحمد الطيب لعلج، علي الحدّاني وحسن المفتي، الذين قامُوا بتطوير بنيات الكتابة الزجلية وتحديث رؤيتها وانشغالاتها الجمالية والموضوعاتية. غير أنّ مؤسِّسي هذه التّجربة، من سُوء حظّهم أو من حُسنه، سيرتبطُ اسمُهم بتاريخ الأغنية المغربية أكثر من ارتباطِه بتاريخ الشّعر المغربي. فقد اكتفَى الشّعراء الثلاثة، وسِواهم ممن سار على نهْجهم، بالأغنية كوسيطٍ وحمّالة لأشعارهم، التي كانت تصِلُ إلى مسامِع الناس مُقترنةً بأسمائهم. ولم يهتمْ أحدٌ منهم بطبْع ديوانه الزّجلي إلاّ في وقتٍ لاحق لتاريخ بدْء مُمارستهِم الشّعرية، وهو ما كان له انعكاسٌ سلبيّ على حركية نشر دواوين الزجل في المغرب. وإذا كان الشاعران حسن المفتي وعلي الحدّاني قد تداركا بشكلٍ متأخر هذه المسألة، حيث أصْدر، كلٌّ منهما، ديوانا يتيما، على التوالي سنتيْ 1998 و1999، فإنّ الشّاعر أحمد الطيب لعلج لنْ تظهر أزجالُه بين دفتيْ كتاب إلا بُعيْد وفاته.

لقد منحَ هؤلاء الشّعراء عبر أزجالهم، التي طرقُوا بها باب الأغنية، السّعادة والبهجة للإنسان المغربي، حيث تنسّمَ فيها تجاربَ حياتيةٍ مسكونةٍ بنبْضِ زمنه وخلجات أفراحه وأتْراحه. حملت لغة هذه القصائد رؤية جديدة وصورا

حملت لغة هذه القصائد رؤية جديدة وصورا شعرية وإضافاتِ جمالية لم تكن موجودة من قبل، ما جعل العامية تتحوّلُ على يدهم إلى معينٍ خِصب للإبداع والعطاء الشعري والأدبي الجميل





شعرية وإضافاتِ جمالية لم تكن موجودة من قبل، ما جعل العامية تتحوّلُ على يدهم إلى معينٍ خصب للإبداع والعطاء الشعري والأدبي الجميل، أثمرَ قصائد زجلية تحولت إلى أغان شهيرة أداها مُطربون مغاربة، من مثل: «علاش ياغزالي»، و«ما أنا إلا بشر» للشاعر أحمد الطيب لعلج و«مسك الليل»، «ياك أجرحي»، «بارد وسخون» و«قطار الحياة» للشاعر علي الحداني و«مرسول الحب»، و«الثلث الخالي» للشاعر حسن المفتي.

أثرى الشعراء الثلاثة الزجل الموجَّه للأغنية، فقد منحُوه قصائدَ تحوّلت، من خلال أوتار مُلحنين مُقتدرين، إلى أغانٍ تتردّد على ألسِنة وشفاه الناس في المناسبات والأفراح والأعراس، بل إنّ بعضها سيحظَى باهتمام مطربين مشارقة، أعادُوا أداءها وتسْجيلها من جديد بأصواتهم. نجاحٌ ما كان له أنْ يتحقّق لولا أنّ الشعراء المذكورين: أحمد الطيب لعلج، علي الحداني وحسن المفتي، كتبوا قصائدَهم من داخل تجربتهم الإنسانية وفي أفق الرؤية التي امتلكوها تجاه اللغة والمجتمع والكون وليس تحت الطلب أو إرغامات سوق الغناء، وذلك على الرغم من أنّ هذه الأزجال اقتصرت مضامينُها على تِيمة العاطفة والحب على وجه الخصوص.

إنّ قارئ أزجال هؤلاء الشعراء، سيجِدُ نفسه أمام مُمارسةٍ شعرية فيها الكثير من الجُهد والكدّ الإبداعيين. إنها كِتابة شِعرية تقفُ في مُستوى ما يكتبُه شُعراء الفُصحى أو غيرها من لُغات العالم

وشبِيهٌ بهذا العمل، ما سيقومُ به، لاحقا، ثُلة من الشُّعراء الذين كان لهم إسْهامٌ في تشْكيل المجمُوعات الغنائية الشبابية التي ظهرت على السّاحة الثقافية والفنيّة في سبعينيات القرن الماضي (ناس الغيوان، جيل جيلالة، لمشاهب، تكدة....)، من مثل العربي باطما، محمد شهرمان، محمد الدرهم ومولاي عبد العزيز الطاهري، الذين كتبوا أزجالا انتصروا فيها للوطن ولفلسطين، ولعمُوم القضايا ذات الصّلة بالحُرية والعدل والمساواة بين بني الإنسان.

3- منجزٌ شعري زجلي أفقُه الكتابة لا الغناء، وقد سعَى أصحابُه إلى الانفلات من أثر النّماذج الشّعرية التي كانت سائدةً آنئذ، وذلك بتقْويض وهدْم البناءَ والأسُس التي قامت عليها القصيدة التقليدية المسمّاة الملحون والقصيدة الزجلية الوجدانية التي استضافتها الأغنية. لقد اختار شُعراء هذا الصنف أنْ ينتمُوا إلى زمَنِهم الشّعري وإلى ما تراكمَ لدى جيلهم من خبرات ومعارفَ استقدمُوها من عدّة أمكنة ثقافية وشِعريّة، سيعملُون بها على بناء تجربتهم الخاصّة التي شيّدت اختلافَها في تماسٍّ مع القصيدة المغربية الحديثة، وهي تُنجزُ تحولات مفصلية وتراكمُ أجيالا شِعريةً بحثاً عن حداثة تتمُّ باللغة وعبرها، وهو ما سيجعل مُمثلي هذا التيار في تماهٍ تامّ مع ما يقومُ به زملاؤُهم شعراء الفصيح، وسيضعُهم، بالتالي، في مواجهةٍ حاسمة، ليس

مع شِعر الملحون والقصيدة الزجلية الغنائية فحسب، بل وكذلك مع لغتهم الشّعرية ذاتها ضِمن سيرورة شعرية مُمتدة في الزمن وفي التجريب. ومن أبرز مُمثلي هذا التيار الشعراء: أحمد لمسيّح، مراد القادري، رضوان أفندي، محمد موتنا، حميدة بلبالي، بوعزة الصنعاوي، إدريس بلعطار، عادل لطفي، ميمون الغازي، نهاد بنعكيدا، دليلة فخري....

إنّ قارئ أزجال هؤلاء الشعراء، سيجدُ نفسه أمام مُمارسة شعرية فيها الكثير من الجُهد والكدّ الإبداعيين. إنها كتابةً شِعرية تقفُ في مُستوى ما يكتبُه شُعراء الفُصحى أو غيرها من لُغات العالم. طموحُها الاندماج في أفُق الشّعر الكوني. اللغةُ في قصيدة الزّجل الحديث تكتسِبُ هويّةً شعرية حديثة، لم يعُدْ معها يُنظر إلى العامّية، بما هي وسيلةٌ للتخاطُب اليومي والتّواصُل بين الناس في الشّارع فحسب، بل بما هي أداةٌ قادرة على شحْن الألفاظ والجُمل بدلالات إيحائية وتأمُّلية، لم تعْهدها من قبل.

يحظى الزجلُ، اليوم، بمكانة أدبية مُعتبرة داخل الحقل الثقافي المغربي، فهو أحـدُ وجـوه الشعر المغربي الحديث، الـذي لا يغتني بتعدُّد مرجِعياته الفكرية وحساسياته الثقافية والفنيّة فحسب، بل وبتنوّع لغاتِ كتابته وتوزّعِها بين الفصيح والـدّارج والأمـازيـغـي والمكتوب بلغاتِ العالم الأخرى، وخاصّة باللغة الفرنسية.

يحظى الزجلُ، اليوم، بمكانة أدبية مُعتبرة داخل الحقل الثقافي المغربي، فهو أحدُ وجوهِ الشعر المغربي الحديث، الذي لا يغتني بتعدُّد مرجِعياته الفكرية وحساسِياته الثقافية والفنيّة فحسب، بل وبتنوّع لغاتِ كتابته وتوزّعِها بين الفصيح والدّارج والأمازيغي والمكتوب بلغاتِ العالم الأخرى، وخاصّة باللغة الفرنسية

وقد تعزّزت هذه المكانة- بفضل عنصرين اثنين:

العنصر الأول : مرتبطٌ بآليات إنتاج وتلقّي وتـرويـج شعرِ الـزّجـل في المغرب، إذ تُسجّل، في هذا السّياق، المؤشرات التالية:

- **ارتفاعُ وتيرة نشْر الزجل بنِسب لافتة للنظر**. وهو الأمر الذي يمكنُ معاينتُه من خلال ما تطرحُه دورُ النشر المغربية وما تعرضُه رفوفُ المكتبات من عناوين جديدةٍ للزجل المغربي؛

- **عبورُ بعض دواوين الزّجل إلى لغاتِ العالم**، ومشاركةُ شُعرائه في الكثير من المهرجانات الشعريةِ الدولية؛

- **وجودُ الزّجل المغربي في غالبيّة الأنطولوجيات الشّعرية** التي أنجزت عن الشّعر المغربي في العديد من جهاتِ العالم؛

- **إحداثُ وزارة الثقافة المغربية ابتداء من سنة 2006 لمهرجان وطني سنوي للزجل** بمدينة ابـن سليمان؛ وشروعُها، من جهة أخرى، في نشْر الأعمال الكاملة لبعض شُعراء الزّجل؛

- **تأسيسُ هيآت ثقافيةٍ يختصّ نشاطُها بالزّجل؛**

- **إحداثُ مواقع إليكترونية مهتمة بترويج الزجل** وتعزيز حضُوره ضمن الفضاء العام؛

- **انفتاحُ الجامعة المغربية على قصيدة الزجل**، وتسجيلُ ومناقشة العديد مـن الأطـاريـح الجامعية بكليات الآدب التابعة لها؛

كلّ هذا، منحَ الزّجل المغربي اعترافا رسميا بكوْنه ركنًا من أركانِ الشِعر المغربي، وضلعا من أضلاعه، وهو ما أفـاد الحركة الثقافية والأدبية المغربية، وعزّز بُعدَ التنوع فيها.

العنصر الـثـانـي: ويرتبط بجوْهر الكتابة الشّعرية. ذلك أنّ المؤشرات المومإ إليها أعـلاه، والـواردة ضمن العُنصر الأول، لم تكنْ وحدَها كافية لترسيخ جُذور الزّجل في تُربة الشّعر المغربي. الأمرُ الذي فطن له ثلّة من شعراء الزجل المغاربة، الذين أدركوا بخبرتهم الثقافية والمعرفية، خاصة أنّ جُلّهم اسْتفاد من مسارٍ تعليميّ عالٍ ورفيع في مُدرجات الجامعة المغربية، احتكّوا خلاله بأسْئلة الشّعر المغربي ورهاناته الفكرية والنقدية والجمالية، أنّ إيجاد موْقع

قدم لهم تحت دائرة ضوْء الشّعر المغربي، يسْتلزمُ وعيًا نوعيًّا بطبيعة كتابة الزجل اليوم والآن، وحرصًا على ضمان نسبٍ له، يصلُه بالكتابة لا بالشّفوية، التي، سبق لها أنْ سيجّت الزّجلَ المغربي ورهنَت مُعجَمه ومتخيّله الشّعري واستنزفت طاقاته الجمالية والرؤيوية، كان من نتائج ذلك انصرافُ الذّات الشاعرة إلى تبنيّ رؤيا واقعيّة تهدفُ إلى التّحريض والإصْلاح والتبشير، واعتمادُها للغة تواصلية، هي لغةُ الوقائع والظواهر والشعار بدل الشّعر، والتوضيح بدل التّلميح واسْتغوار الأسئلة الوجودية الكُبرى الراسمة لعلاقة الإنسان بالكون والوجُود والعالم بدل الممارسة الشّعرية المحكومة بالرؤية الاجتماعية والسياسية.

بهذه الرؤية المغايرة، تهيأت للزّجل المغربي ظروفٌ جديدة، نجحَت، في إطارها، العديدُ من الممارسات النصيّة، في تحرير لُغته من البُعد الشّفوي، والانتصار للكتابة، وللغة سيتمّ استقدامُها من المجهول والمستقبل؛ وهو ما أتاح له إقامة أواصر مع نسَبِه الممتدّ في الشّعر المغربي المعاصر، وتعْزيز المشترك النصّي والدلالي بين المكوّن العامّي والفصيح في هذا الشّعر، مع الحِرص، في ذات الآن، على صوْن هويته الخاصة وقلقه المتفرّد، ما جعله يبْني، منْ داخل اختلافه، صِلاتِ التّواشج والتقاطع بينه وبين نظيره الفصيح.

من الواضح أنه، بعد مرُور أكثر من ثمانِ قرونٍ على هجرة الزّجل من الأندلس إلى المغرب، تغيّرت الكثيرُ من الحقائق والبديهيات. فإذا كان المغاربةُ قد احْتفظوا بنفْس التّسمية لأشْعارهم المكتُوبة بعاميتهم المحليّة، ووسمُوها ب «زجل»، فإن ما يكتبُه شُعراء الزجل، في مغرب اليوم، لا علاقة له بذلك اللّون الشعري الذي ظهر في الأندلس وبرع فيه الكثيرُ من زجّالي هذا البلد، في طليعتهم ابن قزمان، الذي وصفه ابن خلدون بشيخ الزجالين.

إنّ الزجل اليوم، وعلى عكس زجل البارحة الذي كان يمشي بين الناس، خير مُعبّر عن واقع حياتهم ومشاغلهم الاجتماعية والسياسية، ما فتِئ يوسِّعُ ويعمِّق المسافة بينه وبين مُتلقّيه، ما يحدّ من «خرافة» الذيُوع والانتشار. ذلك أنّ تلقّي الزجل، وتحديدًا الصّنف الثالث الذي أشرنا إليه أعلاه، صار مشْروطا بامْتلاك المتلقي لخلفية شعرية وثقافية لها القُدرة على النّفاذ إلى الطبقات السُّفلى للقـوْل الشعري، بعد أنْ صار، هذا القول، غيرَ معنيّ بالنبُوءة والتّحريض، بل بالإدْهاش والحيرة والانتصار للغة مُوحية تتماسُّ مع الدّواخِل وتنتصرُ للشّعر بدلَ الشعار، وللمُستقبل بدل الماضي.

أثبت تاريخ الزجل في المغرب، أنّ المشكلة الأساس، سواءٌ في الشّعر الفصيح أو العامّي، لا تكمنُ في طبيعة اللغة؛ من حيث انتسابُها إلى الفُصحى أو العامّية، بل في مدى استطاعة الشّاعر أنْ يستنطقَ هذه اللغة ويُـقـوّلها ما لم يسْبِقْ لها قولَه، وذلك بنقلها من حال الوُضُوح إلى حال الإشارة والغُمُوض. وهو الأمر الذي تأتّى، في المغرب، لثُلّة من شُعراء الزجل، الذين سافروا إلى قصيدتهم مُسلّحين بالمعرفة لا بالفطرة. رأوْا في الشّعر نوعًا من الكدٌّ المعرفي والثقافي، فكتبوا أزجالهم غير مُستندين على الذّاكرة أو الارتجال، بل بانفتاح على زمنِهم الشعري، فاستحقت أزجالهُم صِفة الشّعر. الشّعرُ وحده لا غير.

بهذه الرؤية المغايرة، تهيأت للزّجل المغربي ظروفٌ جديدة، نجحَت، في إطارها، العديدُ من الممارسات النصيّة، في تحرير لُغته من البُعد الشّفوي، والانتصار للكتابة، وللغةٍ

النقد الأدبي المغربي

النشأة
و التطور

محمد رمصيص

النقد الأدبي الحديث في المغرب 1900-1956
المؤلف
محمد خرماش
أرشيف الإسلام

قطع النقد المغربي عدة محطات تميزت بخصوصيات أطروحية ومنهجية ؛ فلحظة التأسيس مثلا بداية القرن العشرين[1]) اتصفت بالانطباعية والعفوية.. خلافا للنقد الإيديولوجي فترة السبعينات الذي تميز -أغلبه- بنزعة إسقاطية للمواقف الخارج نصية على خلفية القراءة المادية للأدب؛نقد سرعان ما توجه للبنيوية التكوينية في أواسط العقد الثامن من نفس القرن. ثم لحظة ثالثة بعدية بدأت نهاية الثمانينيات وصعودا؛لحظة نقدية تميزت بتنسيب الحقائق الأدبية..أما عقد التسعينيات من القرن العشرين فانشغل النقد المغربي بترجمة مراجع"نظرية التلقي" وحاول رد الاعتبار للمتلقي بعد أن كان يؤرخ لتاريخ الأدب من شرفة الكاتب باعتباره المالك الوحيد لحقيقة النص.بينما برزت نهاية القرن20) وبداية الألفية الثالثة أصوات تنتصر للخلفية النفسية كما هو مشروع حسن المودن وأصوات أخرى تتشيع للنقد الثقافي كما هي تجربة الناقد يحيى بن الوليد وهكذا... بالنتيجة يصعب الحديث عن نقد مغربي بصيغة المفرد إذ يصادف المرء في طريق تأريخه :النقد الصحفي بجوار النقد السجالي، والنقد الإيديولوجي إلى جوار النقد الجامعي وما إليه..و هذا التوصيف والتأريخ تقريبي ليس إلا؛فهناك أولا :اختلاف شديد حول تحديد بداية دقيقة للنقد المغربي.. والسبب أن البعض

اعتبر الخاطرة النقدية نقدا وهي ليست كذلك، بكل بساطة لأنها تفتقد إلى المنهج والرؤية العامة والمرجعيات.و ثانيا لأن النقد الأدبي المغربي في زمن بداياته الأولى لم يحدد موضوعه بدقة إلا مع جيل السبعينيات.. فإلى حدود سنة -1956 سنة خروج الاستعمار الفرنسي من المغرب- كانت الثقافة المغربية كلها وليس "النقد المغربي" تجاوزا-محكومة بالدفاع عن الهوية الوطنية لتحقيق انسجاما داخليا بغاية طرد المستعمر؛الأمر الذي جعل إرهاصات النقد الأدبي المغربي يسير في نفس أفق فكر الحركة الوطنية . ولم يجد مثقف هذه المرحلة أمامه سوى النماذج المغربية القديمة القليلة أصلا والنماذج المشرقية التراثية ليحييها ويحتمي بها أمام المستعمر.شرط موضوعي جعلنا في قلب خطاب الإحياء: خطاب صفته الانطباعية والفطرية. والمثقف المغربي عموما لهذه المرحلة خرج من رحم الحركة الوطنية التي اتخذت من السلفية إطارا مرجعيا لها مع استثناءات قليلة جدا؛و السلفية في هذا السياق سلفية وطنية تروم طرد المستعمر. وسلفية دينية تروم إقرار الإسلام كمرجع للحكم. وبعد خروج الاستعمار بسنتين، أي سنة 1958، انطلقت الجامعة المغربية التي كان لها دورا فعالا في مد المشهد الثقافي المغربي لاحقا بأسماء ثقافية وازنة. وإلى حدود هذه الفترة (نهاية الخمسينات وبداية الستينات) كان المغرب في تبعية ثقافية مطلقة للمشرق..غير أن أحداث وقعت غيرت هذه الصلة ومنها : نكسة 1967 التي جعلت النموذج المصري يتصدع ويتوارى للخلف. كما أن لبنان انشغلت بحربها الأهلية بعد عقد من الزمن من الهزيمة العربية بعد أن عانت من تدخلات الكيان الصهيوني في شؤونها الداخلية. وبعدهما انشغل العراق بحربه مع إيران؛أسباب ضمن أخرى جعلت الاتجاهات العقائدية والإيديولوجية كالماركسية والوجودية وغيرهما تحل محل النموذج النقدي المشرقي.اتجاهات هيمنت فيها صورة المثقف العضوي والقراءة الإسقاطية أحيانا.فترة أنتجت لنا النقد السوسيولوجي للأدب ومفاهيم من قبيل مفهوم الانعكاس والأدب الواقعي وغيرهما. مرحلة سقطت فيها الوساطة المشرقية وأضحى الناقد المغربي في اتصال مباشر مع المراجع الغربية..دون أن يفهم من هذا الكلام أن الناقد الذي أفرزته المرحلة الثانية انتهى إلى زوال بدليل سجالات حسن الطريبق ونجيب العوفي على سبيل التمثيل ..سجالات تتجاوز كونها سجال بين شخصين بقدر ما هي ترجمة لتعارض نسقين ثقافيين.. فإذا كان "نقد"الطريبق وصف بغياب المنهج والاتساق فإن النقد الإيديولوجي سجل عليه اهتمامه الحصري بالمضمون الاجتماعي للأدب وإسقاطه للشكل وهو ما انتقده عبد الله العروي في حينه وزكاه عبد الكبير الخطيبي ومحمد برادة فيما بعد.يقول في هذا السياق محمد خرماش "وهكذا تؤكد كتابات حسن الطريبق ممارسته النقدية التي لا تقوم إلا على ملاحظات ونعوت وأحكام واستخلاصات لا تضبطها نظرية واضحة، ولا تحترم خطا معينا في البحث والتفكير والتقويم، ولذلك فهي لا ترقى إلى مستوى المنهج، لأن المصطلح النقدي فيها عائم ومضطرب جدا، والمفاهيم غائمة وغير محددة.. إن انعدام التماسك في النظرة النقدية وضعف الجهاز المفاهيمي عنده، جعله يعتمد على الاجتهادات الخاصة، وعلى ما تسعفه به ثقافته النقدية التي يبدو أنها تسترفد أكثر من النقد والبلاغة القديمين، ولا يهتم كثيرا بتوضيح المصطلحات التي يستعملها استعمالات مختلفة ومتغايرة مثل الشكل والمضمون والأسلوب والذاتية والالتزام والإيقاعية والنضالية وغيرها".[2]

وبذات الخلفية تقريبا خلص نجيب العوفي لحقيقة الصراع النقدي لعقد السبعيات وما بعدها إلى"وجود موقفين نقدين،كان التناقض بينهما تناقضا رئيسا:

أ-موقف السلفية النقدية: وهو موقف ثابت في الزمان،هزيل المصطلح متخف الأدوات،يتكئ على منهج وصفي كلاسيكي بالغ الابتذال والعياء،و يدور في فلك إيديولوجيا إصلاحوية تكرس واقع الحال وتعادي التغيير والتقدم.

خلص نجيب العوفي لحقيقة الصراع النقدي لعقد السبعيات وما بعدها إلى"وجود موقفين نقدين،كان التناقض بينهما تناقضا رئيسا: موقف السلفية النقدية وموقف الحداثة النقدية

ب-موقف الحداثة النقدية: وهو موقف متحول في الزمان،يتحرك في اتجاه تطوير الخطاب النقدي وصقل مصطلحه وأدواتـه،و تطعيمه بأحدث وأنجع المناهج العلمية. ويصدر عن رؤية إيديولوجية ثورية تؤمن بالتغيير الجدري للبنيات والمفاهيم وضمن هذا الموقف النقدي ذاته يتعايش منهجان،المنهج الواقعي والمنهج البنيوي،و هو تعايش يفقد أحيانا التوازن وحسن الجوار ويتحول إلى خلاف فنزاع.و هو ما يمكن أن نعبر عنه بالتناقض الثانوي ضمن كلية الموقف ووحدة الموقع."[3]و طبيعي جدا أن تفرز هذه اللحظة التاريخية صراعا من هذا القبيل؛و هو صراع صحي -على كل حال- يفرز نقط قوة وضعف كل اتجاه ومن ثم يساهم في تطوير وتجويد الممارسة النقدية.

و ليس من باب الصدفة تزامن النكسة العربية (1967) مع إصدار عبد الله العروي لكتابه المميز"الإيديولوجية العربية المعاصرة"كتاب أشار فيه بألمعية لعدة قضايا منها قيمة الشكل في إنتاج معنى الأدب خاصة عند حديثه عن القصة القصيرة في نهاية الكتاب ..فنبه جمهور القراء لمأزق النقد العربي الإيديولوجي المنفعل والمهتم حصرا بالمضمون ؛و بذلك شكلت ملاحظاته الدقيقة أرضية خصبة لتجديد النظر في ماهية الخطاب الأدبي .فبدأ يتجذر وعي جديد بالأدب يكفي مراجعة "الأدب والغرابة لعبد الفتاح كيليطو و"سيمياء الشعر" لمحمد مفتاح وغيرهما كثير...

لكن قبل هذه المحطة (مرحلة كليطو ومفتاح) ساد بالمغرب نقد سجالي يمكن اعتبار نهاية عقد السبعينات السنوات المثالية له. وهو نقد محكوم بنزعة التفوق على الآخر متوسلا في ذلك آليات حجاجية بقصد التقليل من شأن الطرف الثاني.لكنه مع ذلك نقد يكتسب أهميته من تكريسه لثقافة الاختلاف التي يتأسس عليها وإن كان غالبا ما يبتعد عن البعد العلمي والمعرفي لدائرة الإيديولوجيا. والنقد السجالي بهذا المعنى ناتج عن عدم الارتياح لوجهة نظر الآخر، ولذلك يكون محكوما بتوتر يفقده الموضوعية .فقط هنا يلزمنا التمييز بين النقد السجالي والخطاب الحجاجي وإن تقاطعا في أساليب الإقناع وآليات الحجاج المختلفة.فإذا كانت غاية النقد السجالي هي هزم الخصم كيفما اتفق،فإن هدف الخطاب الحجاجي إحداث تغيير في سلوك المتلقي وتفكيره وفق منطق الحس السليم. والأسماء التي أثثت هذا الاشتباك هي:حسن الطريبق وأحمد المجاطي ونجيب العوفي ومحمد بنيس وبنسالم حميش ومحمد فقيه والعياشي أبي الشتاء...

ومنذ أواسط الثمانينيات من القرن العشرين بدأ في التشكل نقد مغربي جديد، وجدته تكمن أولا في تخلصه النسبي من سلطة الإيديولوجية وصوت السياسة؛ الأمر الذي رد الاعتبار للنص. وثاني صفة لنقد عقدي الثمانينيات والتسعينيات هي اتصافه بالتعددية ضدا على إطلاقية وأحدية النقد الإيديولوجي السبعيني.نقد مغربي جديد أفاد كثيرا من الترجمات التي شملت المنهج البنيوي التكويني والمنهج السميائي؛مناهج ثم استثمارهما في تطبيقات تختلف من حيث العمق والدقة . أتحدث عن ترجمة النقد الفرنسي والروسي المترجم إلى الفرنسية . وترجمة مراجع"جمالية التلقي"التي ترجمت من الألمانية إلى الفرنسية ثم إلى العربية.. ومعلوم أن هذه المرحلة عاشت أزماتها الخاصة

التي انعكست على مرآة النقد المغربي ومنها تراجع البنيوية بسبب اعتبارها للنص بنية مغلقة ومكتفية بذاتها فبرزت البنيوية التكوينية ومناهج موازية سنأتي على ذكر انعكاساتها على النقد المغربي الجديد.. صحيح أن هناك من اعتبر وفرة الترجمات جعلت النقد المغربي مجرد صدى لمدارس غربية بعينها.لهؤلاء نقول أن الترجمة ليست مجرد نقل بارد لمعرفة من لغة لأخرى بقدر ما هي عمل علمي رصين منح النقد المغربي فرادة وتميزا خلافا للترجمة المشرقية المتسيبة..و هناك من اعتبر استغراق النقد المغربي في ترجمته الدقيقة للمصطلحات والرصد العلمي الصرف للمنهجيات سببا مباشرا في اتصافه بالعجمة والأمر غير ذلك يكفي مراجعة المنجز النقدي المغربي لنتحقق من عكس ذلك. فقط قبل تفكيك هذه المواقف، نرى لزاما علينا التوقف ولو باقتضاب عند لحظة زمن البدايات الأولى "للنقد المغربي" قبل رصد خصوصيات نقد السبعينات، ثم التعريج على النقد المغربي الجديد.دون أن نسقط من حسباننا أن هناك تفاوتات بين نقد الشعر ونقد الرواية مثلا؛نقد حظي باهتمام كبير في العقود الأخيرة ويظهر ذلك في الندوات التي عقدت من طرف اتحاد كتاب المغرب منذ بداية التسعينات من القرن الماضي،كما أن الجوائز التي خصصت للنقد الروائي عربيا جعلته يطفو على سطح النقد المغربي في شموليته كما هو شأن النقد العربي في عموميته ..

"النقد المغربي" زمن البدايات الأولى.

بمراجعة بعض ما نشر في الصحف والمجلات، أو في كتب مستقلة منذ بداية القرن(20) وحتى سنة 1956 نخلص لملاحظة مفادها اتصاف"النقد المغربي" بالحس التعليمي على حساب الاشتغال العلمي، وهو أمر طبيعي بالنظر لطبيعة لحظة تلمس النقد المغربي لخطاه الأولى ؛ يكفي ذكر هذه المروحة من المراجع:

-"مسامرات أدبية"لعبد الله بن العباس القباج 1922.

-"نيل الإرب في أدب العرب"لأحمد سكيرج 1922.

-"تاريخ الشعر والشعراء"لأحمد النميشي" 1924..

-"الأدب العربي في المغرب الأقصى"لمحمد بن العباس القباج 1929.

-"النبوغ المغربي في الأدبي العربي"لعبد الله كنون1938.

ومراجع قليلة أخرى اتصفت بتعايش اتجاه تقليدي حكمته البلاغة المعيارية،و اتجاه حديث ربط الإبداع بالواقع واللحظة التاريخية التي أفرزته. والفصل بين الاتجاهين ليس قطعيا فالتداخل بينهما هو المهيمن..كما أن هذه المراجع تميزت بالتنوع من حيث الهدف ومجال الاشتغال والمتن المشتغل عليه."و يمكن اعتبار كتاب النبوغ المغربي لعبد الله كنون علامة فارقة تنتهي عندها(و بها) مرحلة بواكر النقد المغربي التي شكلت نشأة الدراسة الأدبية الحديثة،و تبدأ منها و(بها) مرحلة التأسيس والنضج،و ذلك لأن كنون في هذا الكتاب قد استوعب مختلف المجهودات التي بدلت قبله في سبيل كتابة تاريخ الأدب العربي في المغرب،فاستفاد منها وأضاف إليها ما أعطى لكتابه اتساعا وشمولا ورؤية واضحة."[4]

و تجدر الإشارة هنا إلى أن النقد الأدبي المغربي ارتبط في بداياته بالنقد العربي وأفاد منه وأفاده.و مع نهاية الستينيات بدأ ينحاز للخطاب المعرفي بعيدا عن الانطباعية سواء كممارسة تحليلية للنصوص أو كتنظير لما يمكن للنص أن يحققه من انسجام جمالي ومعرفي.

و في سياق التوثيق للحظة التأسيس للنقد المغربي يمكن الإشارة لكتاب"لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب"[5])

كتاب قدم فيه أحمد زياد جملة من المحاورات النقدية لأدباء عاصروه دون تفصيل أو حديث عن المنهج أو ماهية النقد أو تحديد وظيفته عند بعض مجايليه أمثال:محمد بن العباس القباج وعبد الرحمان الفاسي وعبد السلام العلوي؛الأمر الذي يجعل كتابه يحسب على تاريخ النقد أكثر من انتسابه للنقد الأدبي.و بنفس الخلفية تقريبا عالج محمد الصادق عفيفي في مرجعه تاريخ تطور"النقد الأدبي الحديث بالمغرب العربي"[6]حيث صنفه إلى ثلاث مدارس أساسية هي:

-المدرسة التقليدية الأندلسية (1900-1930)

-مدرسة الصحافة الوطنية (1930-1956)

-المدرسة الواقعية الاشتراكية أو فترة ما بهد الاستقلال(من 1956 إلى السبعينات)

ويلاحظ على هذا الكتيب هيمنة أحكام القيمة وغياب القرائن النصية وهلامية مفهوم المذهب والتيار النقدي؛علما أن النقد المغربي-تجاوزا-في هذه الفترة كان نقد أفراد لا نقد جماعات منظمة نظريا ومذهبيا..لكن ما يحسب لهذا العمل أنه أشار إلى السرد والقصة بعد أن كان النقد المغربي قبله محصورا في معالجة النص الشعري.

و على خلاف العملين أعلاه كان كتاب محمد خرماش7 أكثر دقة وموضوعية حيث تحدث عن لحظة التأسيس باعتبارها أراء نقدية عامة وردت في شكل تقاريظ أو ثناء،أراء تأثرت بالتيار الإحيائي العربي.. ثم عرج على الخصومات النقدية والقضايا المختلفة ذات الصلة بالأدب والأدباء.كما تحدث عن ثقافة الناقد المغربي للنصف الأول من القرن(20) وانعكاسها على أرائه النقدية.

أما كتاب عبد الجليل ناظم"نقد الشعر في المغرب الحديث"[8] فقد ذهب في تحديد بداية النقد المغربي إلى سنة 1930 دون أن يوضح سبب اعتماده هذا التاريخ..و إن حسب لهذا المرجع تطرقها لأزواج مفاهمية من قبيل"النقد والتقريظ"و النقد والحكم"و"النقد والإصلاح"و "خصائص الخطاب السجالي"و ما إليه.. وإن بشكل مقتضب لشساعة موضوع النقد المغربي.

فقط تجدر الإشارة هنا لتجربة نقدية ذات فرادة بدأت مستهل الستينيات،أتحدث عن الناقد محمد برادة صاحب الصوت النقدي الطلائعي..ناقد خبر باكرا هواجس التحرر الوطني من الاستعمار وعاش رهانات التخلص من التبعية للغرب، و حارب على واجهات ثقافية وسياسية ومجتمعية منتقدا ميراث الماضي الثقيل.ناقد نشر سنة 1963 بالاشتراك مع الكاتب الجزائري مولود معمري والمؤرخ المغربي محمد زنيبر كتابا تحت عنوان"فرانز فانون ومعركة الشعوب المتخلفة"كتاب يمكن اعتباره الخلفية البعيدة للنقد الثقافي الذي سيتبلور لاحقا في تجارب نقدية بعينها.ناقد سيصدر لاحقا دراسته النقدية عن محمد مندور؛دراسة تندرج في في سياق النقد الجامعي والتي بدأت منذ عقد الستينيات بدراسة القصيدة لعباس الجيراري(1967) وجاءت بعدها دراسة أحمد اليابوري وإبراهيم السولامي وحسن المنيعي ومحمد بنيس واللائحة طويلة..و الحديث عن النقد الجامعي والأكاديمي هو تصنيف للنقد بالبنية الحاضنة له تماما كالقول بالنقد الصحافي وما إليه..

2-النقد الواقعي الجدلي والتدرج نحو نقد جديد.

على امتداد عقد السبعينيات الذي وصف بلحظة التأسيس الحقيقية لنقد مغربي متخصص وقائم الذات لا باعتباره محطة استراحة أو تنويع على كتابات إبداعية كما كان يفعل

نقد الشعر في المغرب الحديث

المؤلف

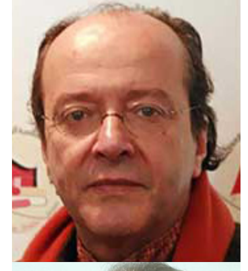
عبد الجليل ناظم

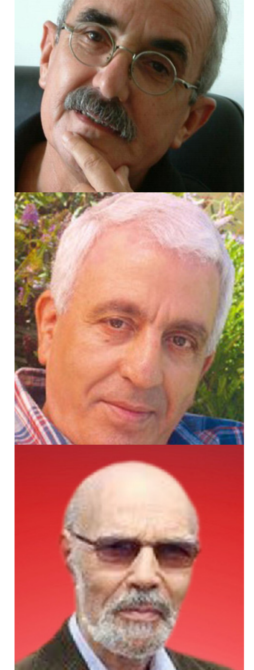
ارشيف الإسلام

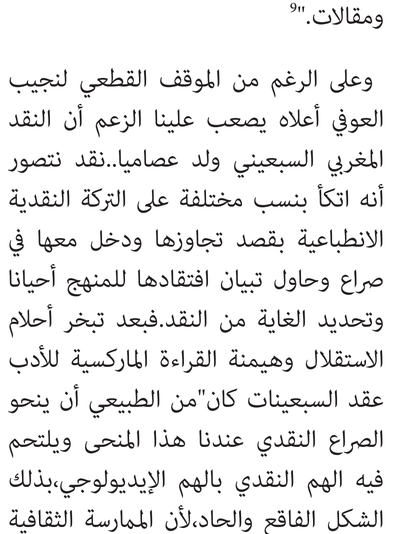
عبد الكريم غلاب على سبيل التمثيل . يمكن اعتبار هذه اللحظة، البداية المنظمة والمنهجية الأولى لتحررها من النقد الفطري وإن انحازت نقود بعينها للنقد الإيديولوجي بينما انصرف جزء آخر للنقد البنوي التكويني في لحظة لاحظة.و لا يفوتنا تسجيل الملاحظة التالية ونحن بصدد رصد خصوصيات كتب العوفي والناقوري على سبيل التمثيل:فهناك انفتاح نقودهما على مختف الأجناس الأدبية:قصة، روايـة، شعر، مقالة، نقد..بينما تخصص محمد بنيس وعبد الله راجـع في دراسـة الشعر ربما لأنهما شاعرين في الأصل وعملا على تعميق تجربتهما الإبداعية بالدراسة الجامعية لاحقا*.دون أن ننسى أسماء نقدية وازنة مثل عبد الفتاح كيليطو ومحمد مفتاح الذي عرف منذ مطلع الثمانينات باهتمامه بالسميائيات والتخصص في المناهج النقدية القديمة والمعاصرة .ناقد أسس من خلال كتبه ودراساته** المتنوعة والمترابطة،مشروعا فكريا وتنظيريا رائـدا يقوم على التحليل العميق للخطاب الشعري وعلاقته بالفنون الأخرى والمعرفة العميقة بقيمة التراث والانفتاح على الثقافات الإنسانية الكونية والسعي إلى إبراز القيم السامية التي تعبر عنها بمختلف أنواعها وأشكالها وعصورها..

بالنتيجة يمكن القول أنـه منذ أواسـط الثمانينات دخـل النقد المـغـربي في أفق التجريب وهي مرحلة لازالت متواصلة حتى الآن.تجربة ساهم فيها عدد وافر من خرجي الجامعة المغربية ويمكن ذكر بعض الأسماء على سبيل الاستئناس : أحمد اليابوري ومحمد برادة وإبراهيم الخطيب، و إدريس الناقور، وعبدالقادر الشاوي، وأحمد المديني وغيرهم كثير.ونقد هذه المرحلة اتصف بانفتاحه على ضروب معرفية وعلوم إنسانية متوسلا الاقتراب من العلمية وقطع الطريق على بقايا التقييم الذاتي للأثر الأدبي .









وإذا كان محمد بنيس يسجل على النقد المغربي لفترة السبعينات عيشه على هامش الخطاب السياسي كما هو وضع الثقافة المغربية عموما ؛نقد جعل من الشعر تابعا للخطاب السياسي لا مبدعا لصوته الخاص. فإن الناقد نجيب العوفي ظل يشكك في وجـود نقد مغربي قبل عقد السبعينات حيث قال في حواره مع محمد بنيس:"هل كان هناك نقد في الستينات وما قبلها !؟هل وجـد عندنا نقاد متخصصون، مـدارس نقدية، تيارات نقدية،سجالات نقدية، على نحو ما كان الأمر مثلا في مصر الثلاثينات والأربعينات والخمسينات؟إن الجواب البديهي لهذه التساؤلات ليس إلا بالنفي. ما كان عندنا في الستينات وما قبلها لا يعدو أن يكون مقالات وتدبيجات وصفية وانطباعية تفيض من حين لآخر عن عفو الخاطر.إن دلت على شيء فعلى الكسل الفكري وغياب المنهج. ومن ثم قلت من قبل أن المشروع النقدي الجديد الذي يحاول تأسيسه الجيل الجديد من النقاد ينطلق من الفراغ. إن هذا الجيل لم يخرج من معطف جيل مضى ولا يحاول أن يتمم مشروع جيل مضى.إنه يسد فراغا حاصلا وينحت لنفسه أبجدية نقدية جديدة لا علاقة لها بما كان يدبج من خواطر ومقالات."[9]

وعلى الرغم من الموقف القطعي لنجيب العوفي أعلاه يصعب علينا الزعم أن النقد المغربي السبعيني ولد عصاميا..نقد نتصور أنه اتكأ بنسب مختلفة على التركة النقدية الانطباعية بقصد تجاوزها ودخل معها في صراع وحاول تبيان افتقادها للمنهج أحيانا وتحديد الغاية من النقد.فبعد تبخر أحلام الاستقلال وهيمنة القراءة الماركسية للأدب عقد السبعينات كان"من الطبيعي أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحى ويلتحم فيه الهم النقدي بالهم الإيديولوجي،بذلك الشكل الفاقع والحاد،لأن الممارسة الثقافية

أضحت تتحرك،أكثر من أي وقت مضى، فوق سطحي اجتماعي تاريخي ساخن يمور بالتناقضات والأشكال،ولأن لعبة السلم الاجتماعي والثقافي أضحت خدعة مكشوفة وكذبة بلقاء."[10]

بالنتيجة يمكن القول أن النقد الإيديولوجي-رغم إسقاطه لمواقف خارج نصية على العمل الأدبي أحيانا ؛أضفى على النقد المغربي طابع الحيوية بسبب خصائصه السجالية خالقا تصورا جديدا للكتابة الأدبية؛كتابة تركز جهاز الفرز على المضمون المترجم للموقف الفكري للمبدع.. ويمكن استحضار "المصطلح المشترك"[11] في هذا السـيـاق لإدريـس الناقوري،كتاب انـطـلـق فـيـه صـاحـبـه مـن النظرية الماركسية مـعـتـبرا المـضـمـون ترجمة لالتزام الكاتب بمشكلات واقـعـه وأن الشكل مدخلا للمضمون لا العكس.و رغم العلاقة الجدلية بين حدي المعادلة (مضمون/شكل) فالكاتب اعتبر المضمون هو نقطة الانطلاق لا العكس.و عاد في كتابه"قضية الإسـلام والشعر"إلى رصـد علاقة الإيديولوجية بـالأدب وإن اقتصر تاريخيا على صدر الإسلام.و بذات الخلفية المنهجية قارب القصة والرواية في كتابه"ضحك كالبكاء"[12] حيث بحث عن العوامل الخارجية التي أحاطت بالكاتب وانعكست على مواقفه مستثمرا-في قراءاته- فتوحات الناقد المجري جورج لوكاتش والناقد الفرنسي لوسيان كولدمان الذي تجاوز مفهوم الانعكاس الماركسي إلى مفهوم الرؤية للعالم كوعي جماعي للأدب والمجتمع.

وبذات الخلفية المعرفية ؛ وإن باختلاف طفيف في تصور الواقعية صدرت أحد المراجع المؤسسة للخطاب النقدي في المغرب مطلع التمنينيات "سلطة الواقعية"[13] كتاب عبارة عن مروحة من المقاربات لمتن سردية بغاية رصد علاقة الكاتب بواقعه..و مفهوم الواقعية عند عبد القادر الشاوي يتطابق مع مفهوم الانعكاس الماركسي ويشتبك حد التماهي مع مفهومي الشهادة والنسخ.و الواقعية بهذه الخلفية أقصى ما تطمح إليه هي أن تكون انعكاسا للحياة الحقيقية..واقعية تطمح لتصوير التوتر الحاصل بين الكاتب والعالم المحيط به لكنها برهانها هذا تسقط فرادة الإبداع الجانح للفنتازيا والرومانسية..صحيح أن تصور الكاتب للواقعية محكوم أساسا بالشرط التاريخي الـذي أفـرزه فضلا عن الشرط الذاتي للكاتب وهو حالة الاعتقال..لكن الواقعية وإن كـانـت تتوفق في تصوير تناقضات المجتمع ليست نـقـلا آلـيـا ومـبـاشرا لحقائق الحياة إلى حـيـز الـكـتـابـة، بـكـل بـسـاطـة لأن الطبيعة الـبـشريـة لا يحكمها الـعـقـل وحده..فالمكبوت والمبعد والمحلوم بـه يحضر لحظة الكتابة ومن ثم القول بمطابقة الواقعية بالموضوعية مجرد وهم..

كما أن الناقد إبراهيم الخطيب استهل حياته النقدية ناقدا إيديولوجيا طيلة عقد السبعينيات من القرن العشرين، قبل مده الساحة الثقافية المغربية بترجمات معتبرة في العقد الموالي لمناهج غربية.قال ذات سياق:"إن القصة تصعيد اجتماعي للوعي البورجوازي الصغير في حالة الأزمــة..."[14] وعلى خلاف هذا الموقف القطعي منحته الترجمة ليونة في التقييم لتجارب إبداعية لاحقة بعد أن اطلع على النقد العالمي بدءا من ترجمته لكتابات

قضية الإسلام والشعر

المؤلف
إدريس الناقوري

الشكلانيون الروس وكتابات الناقد والمفكر الفرنسي رولان بارت،فضلا عن ترجمة إبداعات خوان غواتيسولو وبول بولز.. والترجمة –عموما-كشرفة على المنجز النقدي الغربي لم تخلص النقد المغربي من التبعية للمشرق فحسب بل حفزته على تجاوزه.يقول محمد برادة وهو من نفس جيل إبراهيم الخطيب:" ما حاولنا إنجازه،إذن أن نقدم بعض الترجمات التي تلقي الضوء على المنهج البنيوي التكويني،و على المنهج البنيوي وأخرى تتصل بالمنهج التحليل النفسي والمنهج السيميائي.جملة من الأساتذة ساروا في هذا الاتجاه وبدأوا يدرسون هذه المناهج بالاستناد، مباشرة إلى أصولها ودفع الطلبة إلى قراءة تلك النصوص باللغة الأجنبية.من هنا جاء هذا التحول مقترنا،أيضا بعودة عدد من الأساتذة من أوروبا والمشرق، و بسعي الكليات إلى اكتساب نوع من المشروعية العلمية.و من ثم بدأ هذا التدريس يتخذ كخلفية له المرجعيات العلمية لهذا النقد."[15] بالنتيجة مع انفتاح الناقد إبراهيم الخطيب على المناهج الغربية سيتبين له ولمروحة من النقاد المغاربة"أزمة المنهج في النقد المغربي"[16] و على خلفية اطلاع الخطيب على ثراء المناهج الغربية قدم ما يشبه النقد الذاتي حيث قال:"إن الطبيعة العنيفة التي تميز بها النقد الإيديولوجي في وقت كان هذا النقد،بالنسبة لي،يمثل الشكل المناسب،عمليا."[17]

في العقد التاسع من القرن العشرين التحقت مروحة من النقاد برحبة النقد المغربي؛كوكبة يصعب رصد كل أسمائها في مقاربة مماثلة؛ لكن يمكن ذكر بعضها على سبيل التمثيل ومنهم: محمد معتصم وحسن المودن ويحيى بن الوليد وشرف الدين مجدولين وعثمان الميلود ومحمد بوعزة وزهور كرام وسعاد مسكين وغيرهم كثير. مع التشديد على أن كل تجربة لها فرادتها. فالناقد حسن المودن مثلا استثمر الخلفية النفسية في محاورة تجارب إبداعية بعينها جاعلا من الأدب مدخلا لمساءلة نتائج التحليل النفسي لا لي عنق النصوص لتطاوع ما انتهى إليه التحليل النفسي. ناقد اختار أن لا يسقط التحليل النفسي على الأدب معتبرا إياه هو أساس النظرية النفسية لا العكس؛فترافع على امتداد سنوات من خلال دراساته[18] لإثبات أن الأدب هو أساس النظرية النفسانية.. وقس على ذلك الرهانات المعرفية للنقد الثقافي عند يحيى بن الوليد الذي انتصر للنقد الثقافي –منذ بداياته-على اعتبار أنه يتجاوز الملمح الجمالي الواطئ السقف ويدرس الأنساق الثقافية المضمرة، ويهتم بربط النص الأدبي بسياقه الثقافي غير المعلن.و النقد الثقافي كمنهج منفتح على مناهج عدة منها المنهج السيميائي والتفكيكي وجماليات التلقي وسواهم وهو ما طبقه الناقد سواء في دراسته للتراث[19] أو في رصده لأدب السجون[20] وقس على ذلك تجارب محمد معتصم وشرف الدين مجدولين وزهور كرام الذين سنفرد لهم بحوث مستقلة في كتابنا النقدي القادم...

نخلص على هامش هذه المقاربة لمسار تطور النقد المغربي إلى تعدد أصواته وتنوع مرجعياته ووفرة إصداراته التي تعطي الانطباع بريادة النقد المغرب عربيا وهو أمر يحتاج لمراجعة يكفي النظر للكم الهائل من التراكم التحليل مقابل شح وندرة الاجتهاد المفهومي...

نخلص على هامش هذه المقاربة لمسار تطور النقد المغربي إلى تعدد أصواته وتنوع مرجعياته ووفرة إصداراته التي تعطي الانطباع بريادة النقد المغرب عربيا وهو أمر يحتاج لمراجعة يكفي النظر للكم الهائل من التراكم التحليل مقابل شح وندرة الاجتهاد المفهومي

إحـالات

1-أنظرقصد التوسع،محمد خرماش،النقد الأدبي الحديث في المغرب(1900/1956)إفريقيا الشرق.الدار البيضاء،1988.

و انظر كذلك،محمد صادق عفيفي،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،مكتبة الرشاد،دار الفكر،القاهرة،ط/1971-1.

2-محمد خرماش،النقد الأدبي الحديث في المغرب،م/م،ص121.

3-نجيب العوفي،درجة الوعي في الكتابة،دار النشر المغربية،1980،ص17.

4-د.عبد الواحد المرابط،نشأة النقد الأدبي الحديث في المغرب،(منبر الهوية الخالدة الرقمي) نشر بتاريخ23نونبر2011.

(*)قبل أن يصدر عبدالله راجع دراسته"بنية الشهادة والاستشهاد(في جزأين.عيون المقالات) سنة 1988.أصدر دواوينه الشعرية التالية:

-الهجرة إلى المدن السفلى،دار الكتاب،1976.

- سلاما وليشربوا البحار،منشورات الثقافة المغربية،1982.

-أياد كانت تسرق القمر،دار النشر المغربية،1988

و نفس المسار عبره محمد بنيس حيث أصدر مروحة كبيرة من الدواوين قبل نشره لرسالته الأولى"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"و رسالة الدكتوراه"الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته،1988.فقد سبق ونشر قبل عشرين عاما ديوانه الأول"ما قبل الكلام"سنة 1969.

(**)يمكن الاقتصار على بعض كتب محمد مفتاح ومنها:

-في سيمياء الشعر القديم،1982.

-تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص،1985.

-التلقي والتأويل،مقاربة نسقية،1994.

-مفاهيم موسعة لنظرية شعرية،2010.

5-أحمد زياد،لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب،دار الكتاب-البيضاء،1973.

6-محمد الصادق عفيفي،النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،م/م، 1971.

7- محمد خرماش،النقد الأدبي الحديث في المغرب،م/م.



8-عبد الجليل ناظم،نقد الشعر في المغرب الحديث،منشورات دار توبقال-مطبعة فضالة-المحمدية،ط/1/1992.

9-نجيب العوفي،حوار المنهج الجدلي،حدود متحركة ولا نهائية،أجرى الحوار محمد بنيس،مجلة الثقافة الجديدة،ع9،السنة الثالثة،1978،ص48.

10--نجيب العوفي،درجة الوعي في الكتابة،دار النشر المغربية،1980،ص17.

11-إدريس الناقوري،المصطلح المشترك،دراسات في الأدب المغربي المعاصر،مطبعة دار النشر المغربية،ط/2010-4.

12-إدريس الناقوري،ضحك كالبكاء،دار النشر المغربية،الدار البيضاء،1986.

13-عبد القادر الشاوي،سلطة الواقعية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1981.

14-إبراهيم الخطيب،الذات والطبقة في حزن في الرأس والقلب،ضمن "حزن في الرأس وفي القلب"لإدريس الخوري،مطبعة الأمنية،1974،ص7.

15-د.محمد برادة،في رحاب الكلمات،حاوره عثمان الميلود وبوشعيب شداق،ط/1997،1،ص12.

16-إبراهيم الخطيب،حول أزمة المنهج في النقد المغربي،المحرر الثقافي،24دجنبر،1978.

17-إبراهيم الخطيب،تركة الماضي وشرعنة التساؤل،مجلة الثقافة الجديدة،ع1978،9.

18-حسن المودن،التحليل النفسي والأدب،دار كنوز المعرفة العلمية،2018.

19 يحيى بن الوليد،سلطان التراث وفتنة القراءة،دار أزمنة للنشر والتوزيع،2010

20-يحيى بن الوليد،السرد..الاعتراف والنسيان،دار فاصلة للنشر والتوزيع،2019.



جمال بوطيب

القصة القصيرة بالمغرب

بين التفكير الإبداعي والاستراتيجية القرائية

تتحكم في تلقيات القصة القصيرة بالمغرب استراتيجيتان منهجيتان اثنتان، لعل تبنيهما قد يسمح بتقويم صنافي للنقود ومنجزيها، كما يسمح بتتبع هادىء للمدونة النقدية المغربية وتطورها على مستوى المتن والمنهج، والأسماء المدروسة، والظواهر المحللة والاختيارات التفسيرية، والخلاصات التقويمية لهذا المنجز.والاستراتيجيتان هما:

1- استراتيجية الانتقاء.
2- استراتيجية التأجيل.

تقوم استراتيجية الانتقاء على اختيار نصوص قصصية، أو مجاميع قصصية للقراءة والتلقي- سلفا وأحيانا بنية قاصدة - سواء في إطار علمي أو ثقافي، أو ضمن بحوث واشتغالات أكاديمية، أو في إطار متابعات لنصوص بعينها، وهي الاستراتيجية التي تقوم بالمقابل على اختيار منهجي لا يخفي تكتيكه الاستبعادي - حتى لا نقول الاقصائي- لنصوص قد لا يكون حظها مسعفا في القراءة والإقراء.

أما استراتيجية التأجيل فهي تعي حجم المتن وأهميته وتواتره، لكنها بالمقابل تختار المروق عنه نحو تلقيات أخرى لأجناس يمكن للدرجة (بضم الدال) الكتابية أن تكون عنصر دافعية استقبال من أجل الانحياز إليها (حالة الرواية والشعر)، دون إغفال اللاموضوعي في شرط التلقي، متمثلا في التحفيزات والجوائز وأنظمة التوجيه القرائي.

بين الاستراتيجيتن، يتحقق التراكم الذي تتابعه الاشتغالات البيبليوغرافية، سواء أكانت تسجيلية أم نقدية على مستوى النوع، أو جغرافية أو تاريخية على مستوى الاشتغال المقارن، كما تتواتر الأسماء ويمكن لكثير من أشكال التلقي (الكتابي وغير الكتابي) ان تدرج هاهنا مثل :

تواري مهرجانات خاصة بالقصة بالرغم من تحقيق بعضها لتراكم وصل الى الدورة العشرين، وقد ارتبطت هذه المهرجانات بمدن معينة مثل (فاس- مراكش- بلقصيري-زاكورة...الخ) كما ارتبطت بمؤسسات أو جمعيات منظمة (الشعلة، الفنانون للثقافة والمسرح - الهامش..الخ)

تقوم استراتيجية الانتقاء على اختيار نصوص قصصية، أو مجاميع قصصية للقراءة والتلقي- سلفا...

أما استراتيجية التأجيل فهي تعي حجم المتن وأهميته وتواتره

خلافا لأية فكرة مدعية للريادة أو للسبق، فإن ما تسعى إليه هذه الدراسة هو الحصر الكمي للمنتج متمثلا في النصوص ومتبعاتها

ظهور مهرجانات في دورات أولى وتأسيسية، وإن كانت قد غيرت بعضا من أفقها التفكيري في القصة بالاهتمام بأجناس وكتابات سردية تدرج تحت مسمى القصة، مثل ملتقيات الفكر، ومهرجانات القصة القصيرة جدا (فاس – الناظور – خنيفرة)

إن الحالتين معا -من ظهور وتوار - قائمتان على أساس نظام لا يدخل الاعتبارات العلمية في مشروعاته أو استراتيجياته، إذ يكفيه استدعاء الأسماء لا استدعاء النصوص، وتبادل الاعتراف عوض التآلف للاعتراف بالتجارب.

فما الذي يتبقى للقصة القصيرة بالمغرب على مستوى ثلاثة عناصر مركزية هي: الإنتاجية، والمشهدية والمتابعة، بما يسبقها أو يستتبعها من تحكمات غير معلنة في هذه العناصر:

الإنتاجية: الطبع والنشر والتسويق ونظام الدعم وإمكانات المؤلف التواصلية (الناشر) والمادية (الطبع).

المشهدية: الحضور واستنبات المؤلف أو الحضور (نظام الدعوات في المهرجانات والمعارض).

المتابعة: بما تستوجبه من استراتيجيات حددنا اثنتين منها في مطلع هذه الدراسة.

لرصد بعض من بنى إنتاج القصة القصيرة بالمغرب على الأقل على المستوى المتني، اخترنا منهجيا أن نرصد بعضا من التراكم متبوعا بالحاضر الإنتاجي، ومقوما بالمستشرف من الاحتمالات.

في مساءلة التراكم

خلافا لأية فكرة مدعية للريادة أو للسبق، فإن ما تسعى إليه هذه الدراسة هو الحصر الكمي للمنتج متمثلا في النصوص ومتبعاتها ولعل أسماء مثل محمد القطيب التناني، وعبد الكريم غلاب، ومحمد إبراهيم بوعلو ومحمد زفـزاف وأحمد المديني ومحمد بـرادة وأحمد بوزفور وطه أبو يوسف ومحمد عز الدين التازي وعبد الجبار السحيمي ومصطفى المسناوي ومحمد منيب البوريمي ومبارك الدريبي ومصطفى الراشدي وإدريس الخوري ومحمد عزيز المصباحي ....وغيرهم من شأنها أن تجعل المتراكم الستيني والسبعيني كفيلا بالاحترام.

قد يكون لزاما – على الأقل قبل عصر وسائل التواصل الاجتماعي- على لاحق هذه الزمرة من الأسماء القصصية المغربية مثل : عبد النبي دشين وربيعة ريحان وزهرة زيـراوي وجـمال بوطيب وحسن البقالي وعبد القادر الطاهري والحسن بنمونة وحسن كاوز وحسن برما وغيرهم الاختيار النقدي لولوج عالم القصة ولعل في ما نشر من مقالات دبجها بعض هؤلاء عن نصوص سابقيهم ما يسمح بالحديث عن تراكم محتشم في الثمانيات لا سيما في نصفها الثاني، تراكم قد تطمسه موجات لاحقة.

أما في التسعينيات من القرن الماضي فستتراكم النصوص والأسماء، وتتحدد/تتجدد الاختيارات والوجهات وهو ما سمح ببعض من التطور الذي سيعقبه فتور معلن بصعود آليات التلقي القصصي في المغرب.

عقود إنتاجية

اعترض القصة المغربية معرقلان اثنان ساهما في ضبابية تلقيها، لعل أول عنصر هو تفاوت الوعي بين كتابها بالجنس الذي يكتبون فيه، وهو ما أنتج بعضا من الارتباك في التجنيس مرده إلى اللاوعي من جهة وإلى استسهال الكتابة القصصية من جهة ثانية.

وإذا كان هذا الارتباك واللاوعي قد أنتج أزيد من تسعينا تجنيسا (٩٠) للقصة القصيرة بالمغرب حسب التصنيف البيبليوغرافي الذي أنجزه الدكتور محمد يحي قاسمي، فإن غير قليل منها لا يرتبط بالتجنيس في مستواه الواعي بالمنتج، مما يدفع إلى ضرورة تقليص هذا العدد بإقصاء التصنيفات أدناه:

التصنيف الأول: ما يعي مؤلفه أنه لا ينتمي إلى القصة، وهو ثلاثة أقسام:

أ- ما ينشره مبدعه متفرقا ثم يجمعه بين دفتي كتاب ويجنسه باختياره وبوعيه مثل (أعمدة) فوزي عبد الغني - الهوية المفتقدة و إبداع حفيظة حابك : وتبقى غصة الروح،، صهد المعيش،

ب- ما يعي مبدعه يعي أنه بعض من الحكي المصاحب بأجناس إبداعية اخرى مثل اليوميات او التأملات او البورتريهات او الأشعار مثل: قصص وبورتريهات: (حفر في الجسد والذاكرة – حسن كريمي، وسفر الروح – سعيد كريمي) قصص وخواطر: (السبت الحزين، حسن شوتام) قصص وصور مجتمعية : (حكيم المدينة، لقاسم الزهيري) قصص وأشعار: (دموع الحبيبة لعبد السلام الشفقي)، قصص قصيرة وتأملات(انتبهوا الطفولة تحترق)، لحسن كريميو قصة وسيناريو وحوار(المدينة) لعبد العزيز فيلالي صدوق وعبد اللطيف حمدوش، ..الخ

ج- ما لا يثبت عليه مؤلفه أنه ينتمي للقصة مثل حكايات: (بغلة الروضة) لعبد الحق فضلي (لسان جدتي: حكايات من عبدة لنادية متفق التي هي في الأصل هي نصوص تراثية مفصحة).

التصنيف الثاني :ما لا يدعي مؤلفه انتماءه إلى القصة: (معارج العبور: سيرة الجغرافيات الذاتية- لأحمد شراك،و ترحالات مفتوحة:جرمانيا لعزيز الحاكم).

التصنيف الثالث: ما لا يعي مؤلفه بتجنيسه مثل إبداع ورواية قصصية : (الحكاية الشعبية الدكالية، حسنة عدي،حجايات دكالية، حسنة عدي).

التصنيف الرابع: ما يعي غير مؤلفه (الطابع أو الناشر او الانطولوجي) أنه لا ينتمي إلى القصة مثل الانطولوجيا التي هي مختارات حالة أنطولوجيا القصة المغربية لأحمد بوزفور ومحمد برادة وأنطولوجيا قصص الهامش .....

وبهذا تلغى على الأقل تجنيسات كثيرة مثل « أعمدة» و«إبداع» و»بوتريهات وشعر«ورحلات» و«رواية قصصية»، ولا يمكن أن ندرجها ضمن القصص مما يقلص الكم الانتاجي تراكميا، ويستبعد إبداعيا غير المجنس ضمن القصة، بالمقابل فإن ظواهر مثل عبارة «تمرينات» او «ملاحظات» او «تعاقبات» أو غيرها يمكن للمساءلة الأجناسية ان تتحذ منها متنا دراسيا.

لا ينبغي أن ننسى هنا اشتراطات مرتبطة بمحيط الناشر، أكثر من ارتباطها بمحيط الكاتب مثل التغييرات الأجناسية أومؤشرات مرتبطة بمحيط الناقد، أكثر من ارتباطها بمحيط المبدع، مما يفرض إعادة نظر في التجنيس واقتراح تجنيسات جديدة حالة (اشتباكات) للأمين الخمليشي و(المعلم علي) لعبد الكريم غلاب في اجتهادات أحمد اليابوري النقدية.

التصنيف الخامس : ويرتبط أساسا بانفتاح أجناسي يعيه الكاتب ويعبر عنه بالنص مثل نصوص(شموس الهاوية، رجاء الطالبي، عوالم سفلى، عبد النبي بزاز، عرس أحمر لليقظة، زينب سعيد، فانيلا سمراء، منى وفيق، غرباء على طاولتي، عبد العزيز الراشدي، مقهى الحافة عزلة في الزحام، الزبير بن بوشتى)

بل إن هذه النصوص تتطور لتصير لتتزيى بالسخرية أو بوعي أجناسي مثل «نصوص بالتناص» مثلا، أو غير ذلك من التوصيفات التي تؤكد رغبة الكاتب في عدم النظر إلى نصه / قصته خارج إطار اختياره الأجناسي مثل: «نصوص بالتناص»: أسماء الفاتحة، وحيد الطيب / عبد الله قداري «نصوص بتنورات قصيرة»:(خبز الله، عمر علوي ناسنا) «نصوص بدون هوية»: (أنياب في حسد الأحلام، بوعزة التايك) « نصوص سردية:(حديث الجثة،

لا ينبغي أن ننسى هنا اشتراطات مرتبطة بمحيط الناشر، أكثر من ارتباطها بمحيط الكاتب مثل التغييرات الأجناسية أومؤشرات مرتبطة بمحيط الناقد، أكثر من ارتباطها بمحيط المبدع، مما يفرض إعادة نظر في التجنيس واقتراح تجنيسات جديدة

محمد أسليم،الغواية البيضاء، شكري البكري،سم بدون كزلسترول، عبد السلام المودني، شجون تحكي طرائفها، محمد صلحي،سيد العشيرة، محمد بوجبيري)

ثم لاينبغي اغفال الجمع بين النقد القصصي والإبــداع القصصي في الممارسة الكتابية في حالات مثل : محمد بـرادة واحمد المديني - واحمد بوزفور ومحمد الدغمومي، ومصطفى يعلى وعبد الرحيم المودن والجيلالي الكدية،ومحمد امنصور، وعبد القادر الطاهري، وعبد النبي دشــين- وشعيب حليفي وجـمال بوطيب ومحمد تنفو وعبد العزيز الراشدي وابراهيم الحجري وعبد اللطيف الزكري ...الخ

إنتاج أكبر وتتبع أقل

كـادت الأدبــيـات النقدية تحصر التتبع النقدي للقصة المغربية في اشتغال أسماء محددة مثل: نجيب العوفي وأحمد المديني ومصطفى يعلى وعبد الرحيم المودن وقد يتم اغفال أسماء اشتغلت على القصة إما ضمن بحوث جامعية أو كتب نقدية مثل حسن لشكر وبوشتى الماعزي وعبد القادر الطاهري وحسن اليملاحي وصدوق نور الدين وعبد اللطيف الزكري ومحمد رمصيص وعمر العسري وابراهيم او لحيان واحمد زنيبر محمد يحي قاسمي وابراهيم الحجري وعبد النبي دشين وغيرهم...الخ، إلا ان النقد القصصي ظل حاضرا(بتعدد في الأسماء) وان لم يثبت ثقله بما يكفي، وهنا لابد من التنبيه إلى أن بعضا من النقود التي ظلت تركز على محاور ثلاثة في القصة المغربية هي :» المرأة والطفل والمدينة» وجدت نفسها غير مسايرة لجديد النصوص المشتغلة على التراث وعلى التجنيس وعلى الكتابة بالقصة، والتنظير للقصة من داخل القصة فكان هذا النفور الذي لم يسايره دعاة المحافظة ولا استوعبه المجايلون مما ضيع

لاينبغي اغفال الجمع بين النقد القصصي والإبداع القصصي في الممارسة الكتابية في حالات مثل : محمد برادة واحمد المديني – واحمد بوزفور ومحمد الدغمومي، ومصطفى يعلى وعبد الرحيم المودن والجيلالي الكدية،ومحمد امنصور، وعبد القادر الطاهري، وعبد النبي دشين- وشعيب حليفي وجمال بوطيب ومحمد تنفو وعبد العزيز الراشدي وابراهيم الحجري وعبد اللطيف الزكري ...الخ

كثيرا من الفرص النقدية على نصوص مغربية ذات شأن.

إن الانطولوجيات نفسها، والتي كانت محطة بارزة للاشتغال مادامت توفر متنا اختاره الانطولوجي وفي أحايين كثيرة اختاره المؤلف باعتباره أحسن ما يمثله تجربة وكتابة، لم تلق صدى في التلقي، ولعل الانطولوجيا التي أصـدرهـا الجيلالي الكدية بالإنجليزية مترجمة عن العربية بمجهودها المضاعف ترجمة وتبويبا وتصنيفا وانطولوجيا أحمد بوزفور ومحمد برادة، وانطولوجيا مجموعة البحث في القصة القصيرة(ندف النار) وغيرها من الانطولوجيات لم تحظ بما تستحق من المتابعة النقدية، مما يوضح أهمية المزاوجة بين الاشتغالين النقدي والاختياري كما فعل محمد برادة في كتابه «لغة الطفولة والحلم».

إن مـحـطـات في تـاريـخ القصة المغربية بدءا من أول عمل قصصي منشور مرورا بالمجموعات فالرسائل والأطاريح الجامعية والانطولوجيات والبيانات والجماعات القصصية والمهرجانات والاصدارات الجماعية والمجلات المتخصصة كلها لم تستطع الخروج عن مجموعة من السلط المعرقلة لسير القصة عوض الدفع بها من هذه السلط:

سلطة الكاتب السبعيني.
سلطة الريادة.
سلطة الامارة.
سلطة البحث الأكاديمي...الخ/
سلطة الهامش والخفض الى تابع.

لعل هذه الأسباب مجتمعة هي التي غيرت بعضا من محاور القصة القصيرة بالمغرب، فتم الاشتغال على الهامش وعلى النص القصصي مع تفاوت في أشكال الوعي

لقد تفاعل النقد المغربي المكرس والجديد مع الموضوعة، واعتبرها شكلا من العنف المضاد ردا على العنف الممارس على النص بإقحامه في ثالوث المرأة والمدينة والطفل

وأشكال الكتابة «ففي القصص الواقعية المغربية مثلا يتنوع الهامش من كاتب الى ثان بل يتنوع عند الكاتب نفسه ففي كتابات محمدزفزاف مثلا الهامش الجغرافي في :» العربة» مخالف لنظيره في الشجرة المقدسة ومحمد زفزاف القاص في كتابته عن الهامش يختلف عن محمد زفزاف الـروائي ومحمد زفزاف الشاعر والهامش الأدبي الاحتفالي في «مدينة التراب» لإدريس الخوري يختلف عن الهامش الجغرافي او الهامش الإيديولوجي في «الأيام والليالي» بينما في القصص المغربية ذات الخاصية التجريبية يمكن للهامش ان يكون جغرافيا لكنه يرمز او يرتقي به الى المهارة التخييلية القائمة على النقد لهذا الواقع او ذاك ففي «الغابر الظاهر» و«النظر في الوجه العزيز» وغيرها من كتابات احمد بوزفور يحضر الهامش الجغرافي وتتم مركزته» سيدي احمد زروق» ويحضر المركز الجغرافي ويتم تهميشه « الرباط» ويعتمد غير الملتفت اليه « الطفولة» وتتحول الى مركز للحدث امام « الكبار» ويستدعى التراث الشفهي باعتباره واقعا مهجورا ومهمشا وخاضعا للسلط ويعاد انتاجه باعتباره مركزا ورئيسا ومصدرا للحكي».

لقد تفاعل النقد المغربي المكرس والجديد مع الموضوعة، واعتبرها شكلا من العنف المضاد ردا على العنف الممارس على النص بإقحامه في ثالوث المرأة والمدينة والطفل، بل إن موضوعات اخرى مثل الدين والتدين ووالتهميش والاقصاء وعقد الصد والهجر والبعاد والتعبير بصوت الأنثى والهجرة والاغتراب والحوار الثقافي وغيرها من المواضيع ستطفو على سطح الممارسة النقدية، مع اختلاف في التصور والانجاز لمفهوم الهامش في الواقع وفي الابداع :»ان محمد زفزاف وإدريس الخوري وأحمد بوزفور وغيرهم بالرغم من اختلاف اشتغالهم على الهامش كمعطى نصي فإنهم يتفقون ان اضمارا او اعلانا على أن الهامش ليس معناه ان تملك اقل وانما معناه ان تعيش اقل هذا العيش الاقل قد يعيشه الفرد او المكان فأفراد كثيرون يعيشون اقل بالمقارنة مع غيرهم وجغرافيات كثيرة تعيش اقل واقسى بالمقارنة مع جغرافيات ثانية لكن لا يختلف المبدع في ادراكه لهذا التهميش عن نظيره الا في حالات النقد للهامشي والمهمش فتبول الطفل في الصينية في قصة أحمد بوزفور وحاجة النص للأدوية في قصة أدريس الخوري ودهشة تامصلوحت امام العالم المحيط في قصة محمد زفزاف وسب الاطفال للفقيه في قصة محمد الدغمومي وحيرة الموظف الهامشي في قصة محمد صوف كلها نماذج للتلقي الايجابي لهذا الهامش وتحويله الى مدرك ابداعي خلاق»

إن التراجع النقدي المرتبط بالقصة حولها هي نفسها إلى هامش غير ملتفت اليه، وضاعف من ذلك تراجع ما من شأنه أن ينبه إليه من تكوينات متخصصة وايام وطنية واقتراحات بحوث واهتمام مجتمعي،غير أنه لابد من التنبيه ألى أن الهامش يمكنه ان يتعدى هذه المعطيات كلها ليصل الى المنتج القصصي والسارد بل وحتى الكاتب أحيانا وهو ما يمكنه أن يكون مفتاحا جديدا في تلقيات نصوص أخـرى مثل نصوص أنيس الرافعي ومصطفى جباري وعبد المجيد جحفة وعبد القادر الطاهري ولطيفة لبصير ومحمد امنصور ومحمد اشويكة ولطيفة باقا وحنان درقاوي ومليكة نجيب وياسين عدنان وعبد الله المتقي وإبراهيم الحجري ومصطفى لغتيري وسعيد منتسب وسعيد بوكرامي وعبد النبي دشين ...الخ فهذه الأسماء وغيرها اختارت أن تلتفت هي الأخرى إلى الهامش

إن التراجع النقدي المرتبط بالقصة حولها هي نفسها إلى هامش غير ملتفت اليه، وضاعف من ذلك تراجع ما من شأنه أن ينبه إليه من تكوينات متخصصة وايام وطنية واقتراحات بحوث واهتمام مجتمعي

ولكن التفاتا يقوم على اساس تعريف الشخصيات الروائية بهويتها الواضحة وبالخصائص الزمانية والمكانية التي تحدد حياتها، تعليل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، احترام مبدأ السببية في الوقائع والأحداث، فلا يجوز وقوع أحداث مستقلة عن أحداث أخرى تسبقها أو تنتج عنها اعادة النظر في هوية الشخصية وفي المعطيات الزمانية والمكانية وعدم الاكتراث بمنطق السببية والمسببية وغيرها من القواعد التي من شانها ان توقع الملتفت الى الهامش في مطب التصويرية بعيدا عن التخييلية.

لعل المقترحات أدناه يمكنها أن تغير بعضا من المسار المتعثر للقصة المغربية على مستوى المتابعة، وهي:

الحوارات المتجددة مع الكتاب- مكرسين وشبابا- تعيد طرح سؤال الجنس ومفهومه وتجدده وتلقياته، مما يعمق النقاش الافقي حول المتن ومستقبله.

الوحدات البحثية للقصة المغربية: فقد اهتمت تكوينات عدة بالشعر وبالرواية وبالموسيقى وبتحولات المفاهيم، وبالأجناس والمناهج وقد يكون أوان إفراد تكوينات مرتبطة بالقصة القصيرة بوصفها تكوينا مستقلا ضمن تكوينات أخرى سردية، قد حان وينبغي العمل على نحقيقه.

إنشاء جائزة خاصة ومعتبرة للقصة المغربية القصيرة: فقد ظلت جوائز القصة القصيرة بالمغرب محتشمة لاسيما في جانبها التحفيزي(حالة جوائز الجمعيات)، ومترددة في ضمها إلى هذا الجنس أو ذاك (حالة جائزة المغرب للكتاب)مما يفوت كثيرا من فرص إنصافها.

التفكير في إنشاء بيت للقصة في المغرب، لا يكتفي بالتأسيس وإنجاز الأنشطة، بل يواصل اجتهادات ومكتسبات اليوم الوطني للقصة ويسعى لتكريس حضور عربي ودولي لها.

إن هذه المقترحات التي ذيلت هذا المكتوب أثقل من أن يتحملها ظهر واحد سواء أكان مؤسسة رسمية أو مجتمعية، مما يستوجب بعضا من الإنصات الى صوتنا القصصي الموحد متمثلا في ما الذي نريده من القصة المغربية ؟ وما الذي نريده لها؟سؤالان سيعيد جوابهما الميداني للقصة القصيرة المغربية بعضا من قبسها الذي خبا. تعريف الشخصيات الروائية بهويتها الواضحة وبالخصائص الزمانية والمكانية التي تحدد حياتها، تعليل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، احترام مبدأ السببية في الوقائع والأحداث، فلا يجوز وقوع أحداث مستقلة عن أحداث أخرى تسبقها أو تنتج عنها. تعريف الشخصيات الروائية بهويتها الواضحة وبالخصائص الزمانية والمكانية التي تحدد حياتها، تعليل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، احترام مبدأ السببية في الوقائع والأحداث، فلا يجوز وقوع أحداث مستقلة عن أحداث أخرى تسبقها أو تنتج عنها. تعريف الشخصيات الروائية بهويتها الواضحة وبالخصائص الزمانية والمكانية التي تحدد حياتها، تعليل الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، احترام مبدأ السببية في الوقائع والأحداث، فلا يجوز وقوع أحداث مستقلة عن أحداث أخرى تسبقها أو تنتج عنها.

التفكير في إنشاء بيت للقصة في المغرب، لا يكتفي بالتأسيس وإنجاز الأنشطة، بل يواصل اجتهادات ومكتسبات اليوم الوطني للقصة ويسعى لتكريس حضور عربي ودولي لها

1 - من المتون النقدية: تحولات القصة الحديثة بالمغرب، القصة المغربية الحديثة – محمد الصادق عفيفي، 1961ببيليوغرافيا القصة المغربية– محمد يحيى قاسمي، -1999تطور القصة في المغرب – أحمد اليبوري، -2005الشكل القصصي في القصة المغربية ج 1– عبد الرحيم مودن، 1988 -الشكل القصصي في القصة المغربية ج 2– عبد الرحيم مودن،1997 -القصة المغربية: التجنيس والمرجعية وفرادة الخطاب، 2000 -أسئلة القصة القصيرة بالمغرب – محمد رمصيص، -2008أنطولوجيا القصة القصيرة بالمغرب – محمد برادة / أحمد بوزفور، 2005 -تاريخ الوطنية في القصة القصيرة – أحمد زيادي، -1998تلقي القصة القصيرة، أحمد بوزفور – مصطفى جباري – عبد المجيد جحفة –-2002الخصائص النوعية للقصة القصيرة – حسن لشكر، 2007 -شعرية السخرية في القصة القصيرة – محمد الزموري، -2007 شهوة القص: أوراق من مفكرة قاص تجريبي – محمد أمنصور، -2007 مدار السلمون: حركة التجريب القصصي في المغرب، 2008 .-علامات من السرد المغربي – عبد المجيد الحسيب، 2011شعرية العنف: مستويات العنف في القصة القصيرة المغربية خلال السبعينات، -1999شعرية الفضاء في القصة القصيرة – محمد الزموري، 2010 .ظاهرة المحلية في القصة المغربية القصيرة- مصطفى يعلى، -2011فخاخ الحلم والمرايا: دراسات في القصة القصيرة – محمد الزموري، 2010 - فن القصة القصيرة بالمغرب– أحمد المديني، -1980القصة القصيرة بالمغرب: دراسات في المنجز النصي – جمال بوطيب، 2008 .القصة القصيرة بين التجريب والتأويل – مجموعة مؤلفين، 2011 -مخاضات تجديد القصة القصيرة بالمغرب – كتاب جماعي، 2007 .مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية – نجيب العوفي،-1987نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب – محمد الدغمومي، 2006 .الماكرو تخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب – عبد العاطي الزياني، 2009 .القصة القصيرة جدا بالمغرب – سعاد مسكين –2011 .اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب – محمد عزام، -1987.جدل الاستمرار والتجاوز: قراءات في القصة القصيرة المغربية الجديدة – محمد الدوهو، 2008 .

2 - فضلت اثارة الانتباه الى هذه الأسماء لأهمية ما انجزته فمثلا القاص والناقد عبد القادر الطاهري استطاع ان يستخرج مجموعة من التمثلات للتراث في القصة القصيرة المغربية منها :

تعدد أبعاد توظيف التراث: نصوص أحمد بوزفور- التراث بين الرؤية الساخرة والنقد السياسي: نصوص مصطفى المسناوي- تراث الطفولة وفلسفة الكتابة: نصوص محمد الدغمومي- التجريب من خلال التراث: نصوص أحمد المديني- التراث مؤثث اجتماعي: نصوص محمد غرناط- التراث مرآة للواقع: نصوص محمد إبراهيم بوعلو- التراث مؤثث نصي: نصوص محمد صوف- تراثية الفكر والسلوك: نصوص عبد المجيد بن جلون- التراث الإبداعي كشكل كتابي نفسي: نصوص إبراهيم زيد - التراث معوض نفسي: قصص عبد السلام الطويل- التراث رفض للحاضر: الكتابة القصصية عند سعيد الفاضلي- التراث عنصر كتابي: نصوص مصطفى جباري - حضور المكون مع غياب شبه تام للمكون على مستوى البناء الدلالي: القاصة ربيعة ريحان- التراث ذريعة للكتابة والتجريب: قصص أنيس الرافعي- التراث انعكاس لذات الكاتب: قصص حسن البقالي- التراث استرجاع للبعد الإنساني: نصوص عبد الحميد الغرباوي- التراث بين تعدد الاشتغال واستهلاكية التوظيف: قصص مصطفى تكاني- التراث وسيط نقدي: النص القصصي

عند بشير جمكار- التراث بين اللغوي والحلمي: قصص رجاء الطالبي- التراث ومرجع الغربة: الكتابة القصصية عند محمد العتروس.

3 - اغلب متون هذا النقد متضمنة في الصحف (الملاحق الثقافية:العلم الثقافي- البيان الثقافي- انوال الثقافي- فكر وإبداع- المحرر-الميثاق الوطني-) والمجلات(افاق- المدينة- الثقافة المغربية- كتابات...الخ)

4 - تنوعت الانطولوجيات لغويا(عربية فرنسية وانجليزية اسبانية) وموضوعاتيا(الحلم مثلا والهامش والطفولة) ومتنا(القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا) ونشرا(مؤسسات رسمية ودور نشر وافراد).

5 -Moroccan Short Stories, I'Media (Fez, Morocco), 1998.

6 - محمد برادة : لغة الطفولة والحلم: قراءة في ذاكرة القصة المغربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986

7 - أحمد بوزفور " الغابر الظاهر (قصص) 1987

8 - أحمد بوزفور: النظر في الوجه العزيز (قصص) 1983

9 - جمال بوطيب: الهامش في القصة القصيرة بالمغرب مجلة ذو المجاز العدد الأول 2018 ص 56

10 - نفسه ص 56

11 - نفسه ص 57



عبد اللطيف محفوظ

ملاحظات حول بعض خصوصيات الرواية المغربية الجديدة



1 – الفكرة المجردة الجامعة:

من المحتمل أن الجولات الاستنتاجية المصاحبة لتأمل الروائيين المغاربة في الواقع المغربي، أو في علاقته بالعالم عامة، قد قادتهم إلى فهمه وتمثل العطب فيه، وبناء على فهمهم له حولوه إلى أدلة تبدت لهم الأنسب لتمثيل العنصر الأكثر تأثيرا فيه، ولذلك تنوعت أشكال التعبير عنه جماليا، وإيديولوجيا. فلامست مختلف الجوانب الممكنة من سياسات داخلية وخارجية وعلاقات بالهجرة وهجرة الأفارقة وصراعات اجتماعية بالمغرب وبغيره، وأحداث تاريخية كبرى وجزئية، بعيدة الوقوع في الزمن أو قريبة، وموضوعات عاطفية واجتماعية وسياسية وفلسفية وصوفية، بل لامست بعضها التاريخ المسكوت عنه من انقلابات وثورات وسير رجالات البلاط وسير المخابرات ورجال الدولة والعساكر... وعلى الرغم من أن هذا التنوع كبير، فإن التملي العميق في المتن يدفع إلى الاعتقاد أن ثمة وحدة في التمثل العام، وهي الوحدة التي يمكن أن تشكل هوية التمثل المتقارب. ويميل التحليل المجرد للنصوص،

> **إذا اعتمدنا الروايات التي حظيت بتلق مقبول - بغض النظر عن كونها قد استحقت ذلك-... فإنها تقدم، بأشكال مختلفة، شخصيات تفشل ليس فقط في إنجاز مشاريعها .. بل تفشل، أيضا، في اختيارات شكل بحثها**

وفق قواعد الاختزال الذهنية، كما وضحتها في كتابي « آليات إنتاج النص الروائي»، إلى أن الفكرة المجردة المتشاركة، كامنة في استنتاج الخلل المهيمن إما في الشكل العام للحياة وفي لغتها، أو في شكل تدبير الشأن العام من قبل المؤسسات الماثلة في السلط ورموزها، أو في أشكال التربية الناتجة إما عن تخلف متوارث أو عن توجيه إعلامي تدبره السلطات... وقد انعكس كل ذلك في شكل تشخيصات متقاربة لحالات وجود وفعل شخوص في أوضاع مختلة، تحيل محاولاتها لفهم الذات والعالم إلى مزيد من الالتباس، وتقود فعلها الذي كان يتغيى التحرر إلى انكسار وحيرة. ويصدق هذا على مختلف أشكال استعارات الحكاية سواء أكانت من الواقع المعيش بتجلياته المختلفة أو على مستوى التصور مثل الروايات التي تعالج التطرف الديني أو الفشل السياسي والاجتماعي أو التي تستعير الذات كي تكون مناط حكي تاريخي أو واقعي أو سياسي، أو كانت تاريخية (بمعانيها السائدة في النقد المعاصر: من واقعية تاريخية وتاريخية رمزية وتاريخية تخييلية وتاريخية نرجسية...)

إذا اعتمدنا الروايات التي حظيت بتلق مقبول - بغض النظر عن كونها قد استحقت ذلك بناء على قوتها المعرفية والجمالية، أو فقط نالت ذلك هبة ومجاملة لقدرة كتابها على التأثير في النقد الصحفي الذي بوأها تلك المكانة - وجعلناها نماذج ممكنة للتوصيف، فإنها تقدم، بأشكال مختلفة، شخصيات تفشل ليس فقط في إنجاز مشاريعها التي تبدو في الغالب، إما غائبة أو حاضرة بفعل المصادفة، بل تفشل، أيضا، في اختيارات شكل بحثها؛ ذلك أن الذات في عدد من الروايات، وهي تحاول التصالح مع نفسها عبر التكيف مع العالم تبوء بالفشل؛ كما أن تلك التي يكون موضوع سعيها هو استعادة هوية ملتقطة من حكي الآخر، بعد أن ضاعت وسط التباس واقعها... مثلما تفشل أغلب الذوات في تحقيق التصالح مع العالم وسط صراعها بين الميل إلى الواجب والعاطفة، وبين التشبث بمعتقدها والامتثال لمعتقد مفروض... أو ذات مشاريع معرفية منكفئة على الذات، حيث يسفر بحث الذات عن نفسها في الآخر عن خيبات بلا قرار.. ويعبر ذلك بوضوح عن عدم وثوق الروائيين في وجود مشاريع فعلية في الواقع قابلة لأن تبنى، في شكل خطاطة مجردة فكرية، قمينة بإحداث التحول الإيجابي المأمول، سياسيا واجتماعيا، وعقائديا، وثقافيا. ومن المحتمل أن يكون هذا التوجه المتحكم في سيرورة قراءة الواقع وتمثله، قبل تمثيله روائيا، عائد إلى الإقرار بغياب القدرة على فهم الواقع الذي يحكم التمثل، بخاصة أنه واقع ملتبس تستعصي آليات اشتغاله على الفهم، ربما جراء إحساس الذوات الفاعلة بكونه مُسَيَّرٌ من قبل مراكز مجهولة المصدر، تحركها عن بعد، وتمسك بخيوطها اللامرئية. الشيء الذي يدعونا إلى عَدِّ المولد الموضوعي المناسب، لأغلب الروايات، دالا على حيرة الكتاب أنفسهم، من جهة، أمام واقع موسوم بتحولات سياسية غير متوقعة، أنتجت تحولات قيمية واجتماعية غير متوقعة أيضا، بخاصة بعد تراجع المشاريع الفكرية الكبرى التي كانت تعطي الأمل للفرد والجماعة، مثل الاشتراكية والقومية، وما صاحبهما من أحلام التقدم العلمي والمعرفي والتحول إلى الديمقراطية المحاكية لديمقراطية الغرب المتقدم؛ وحرص السلطة على قمع الفكر المناوئ والنقدي بذريعة كونه يقوض المخططات التنموية والتحررية

التي تعمل على تحقيقها، وبروز مظاهر مدمرة ومربكة للفكر والحياة، من أبرزها الهويات الصغرى والحركات الدينية المتطرفة، والهجرة غير القانونية من المغرب إلى أوروبا ومن إفريقيا إلى المغرب ومنه إلى جهات أخرى. ومن جهة ثالثة، أمام الوضع الجديد للأمة العربية، المتسم بالتشردم الفكري والسياسي والوهن العسكري، بعد أن انهارت قواته في مجموعة من البلدان ذات التاريخ العريق وصارت دولا فاشلة تفتقد للأمن والسيادة والقدرة على ضمان العيش الكريم لمواطنيها، مع استمرار تهديد بقية الدول. وهو الوهن الذي تسلل بعمق إلى مختلف شرائح المجتمع، التي ما عادت تستطيع حتى ممارسة الاحتجاج السياسي..

إن الواقع الجديد موسوم بتعدد الصراعات الداخلية، والصراعات بين الدول العربية التي تورط بعضها في تدمير بعضها الآخر، إضافة إلى غياب الممانعة الفعلية لدى الجماهير والنخب... إن واقعا مثل هذا لا يدفع إلا إلى جعل التشخيص مأساويا، وجزئيا، ومنصبا على محوري الذات والسلطة: الذات في توترها إزاء العالم، ثم في انفعالها العاطفي والفكري تجاهه، والسلطة في علاقتها بذاتها ومشروعها، وفي علاقتها بالجماهير.

من بين المظاهر الناتجة عن هذا الوضع الإشكالي السائد هيمنة تمثلات إشكالية تركز أساسا على الجزئي والذاتي. وتحول الشخوص من حوامل دلالية لقيم جماعية، إلى مجرد تمثيلات لشكل حيوات مفككة تحيل عن طريق تصادمها مع العالم إلى فساده.

إنه، باختصار، متن متنوع وغني لا يختلف كثيرا عن المتن العربي إلا من جهة التميز الذي تفرضه المحلية، لأنه يشخص أزمة الكائن في مواجهة عالم محفوف بالفساد والتزمت والعنف الاجتماعي والسياسي ودال على غياب اليقين، وخيبة الآمال على الصعيد الذاتي والاجتماعي والقومي، نتيجة الشعور القديم المتوارث بالتواطؤ المخزي مع الآخر، الذي يوازيه تطبيع الفرد مع قوى التقاليد وسلط الرجعية... وذلك واضح بشكل قاس في روايات عديدة تصور عدة شخصيات - وإن كانت ثانوية - تتصالح مع القيود الاجتماعية المنحطة، ومع العنصرية، أو تساهم في تردي القيم السامية التي تتبدى في شكل قيم أصيلة من وجهة نظر المحافظين عليها الذين يندحرون بعد تذوقهم مرارة الخيبة في حياتهم الروحية والنفسية والاجتماعية؛ بل توجد عدد من الروايات التي تصور الشخصيات خاضعة لفعل تطويع السلطة، أو ما يسميه فوكو «الأجساد الطيعة docile bodies التي يمكن إخضاعها واستخدامها وتحويلها واستغلالها». بينما تضع أخرى الكائن في شكل انبطاح فكري وعاطفي أمام إغراء المال والسلطة، وانبطاح الإنسانية أمام التقنية... ونظرا للتنوع الكبير في الموضوعات والتشخيصات أقتصر على توصيفات عامة تهم بعض تيارات الكتابة المهيمنة أكثر على المتن الروائي المغربي خلال العقدين الأخيرين:

تطرح العديد من الروايات معضلة التوفيق بين ما تؤمن به الذات وما تقرؤه في كتب أو تسمعه من مواعظ تضع البديهي موضع مساءلة، وبين ما تفكر به، وتحس به

2- أهم تمظهرات الأفكار المجردة:

2 - 1 روايات تنتقد الفكر المتطرف:

تطرح العديد من الروايات معضلة التوفيق بين ما تؤمن به الذات وما تقرؤه في كتب أو تسمعه من مواعظ تضع البديهي موضع مساءلة، وبين ما تفكر به، وتحس به، وقد علقت معارفها وعقائدها. ومن ثم فإنها تطرح، بشكل أو بآخر، أزمة التفكير، غير المشروط بمسبقات، في الوجود والموجود في تصادمه مع التفكير المؤطر بمعرفة عقائدية لا مجال لتجاوزها، وبذلك تقدم بعض تلك الروايات تجسيدا لازدواجية التمثل العقلي المبني، والتمثل القائم على المعطى المسلم به دون روية.

وتوحي أغلب تلك الروايات، عبر العديد من الإحالات، إلى أن البعد الإيماني، ليس سوى معادل تلجأ إليه الذوات كي تحقق تصالحا ممكنا مع الحياة وفق ما تتصورها. وإذن، ليس اختيار التطرف إلا تحقيقا لقناعة رفض شكل الحياة العامة. ومن بين معانيها المقدمة من قبل الكتاب أنها في الجوهر مغالطة للذات نفسها. مغالطة لا تتبدى إلا من خلال الصراع الداخلي المشخص بعنف غير محسوس بين نزوات الجسد والطهرانية الروحية، والذي يفسر التضارب بين الإيمان الأعمى والفكر المتحرر من المسبقات. كما يفسر حيرة الذات إزاء تجريب ذاتها ومتعاليات عقيدتها في الحياة الطبيعية المتحررة من سلطة المتعاليات الغيبية. إن أنجح تلك الروايات النادرة التي عالجت بشكل ما ظاهرة التطرف هي التي عملت على كشف التناقض الداخلي الذي يجعل الذات عاجزة عن إعطاء تفسير عقلي لما تقبل عليه من فعل أو قول. بينما تلتقي أغلب الروايات التي استثمرت موضوعة التطرف في تصويرها لحقيقة الذوات التي تستطيع تنفيذ أي فعل أو قول يؤدي الآخر باسم عقيدة ما، بكونها ممتلكة لوعي سطحي لا يتجاوز الإيمان بكون تنفيذ تعليمات من يمتلك قداسة دينية هو فعل سامي يتغيى الحفاظ على نقاء الحياة، وإن كان موضوع الفعل إبادة للحياة نفسها. وهي وفق هذا الصنيع الذي يبدو أحيانا معطى بشكل مباشر تصير مشاكلة للخطابات المجردة التي تُسْتَعْمَلُ، عادة، في مختلف المنابر؛ والتي تدين الاعتقاد المؤسس على الجهل، لأنه أداة طيعة للمحرض الذي يستعمل العقيدة لوأد الاختلاف. ومن الواضح أن هذه الروايات تفتقد إلى القدرة على تمرير الفكرة بشكل جمالي.

2 -2 روايات الهجرة من المغرب وإليه:

تعددت النصوص الروائية التي اهتمت بالهجرة، لكن أغلبها لم يضف إلى ما هو معروف ومتداول سوى شكل المعاناة التي تتغير من مكان إلى آخر، ومن حقبة إلى أخرى؛ لكن ظهور روايات تشخص حياة المهاجرين الأفارقة بالمغرب، وأخرى تشخص

توحي أغلب تلك الروايات، عبر العديد من الإحالات، إلى أن البعد الإيماني، ليس سوى معادل تلجأ إليه الذوات كي تحقق تصالحا ممكنا مع الحياة

الهجرة المختلطة بين مغربيات وأفارقة، استطاعت أن تشخص معاناة أوضاع المهاجرين السريين وعلاقاتهم بالهوامش الاجتماعية. وأن تشخص الوضع النفسي للمرتبطين به عاطفيا أو وفق مصلحة ما، وخصوصا المرتبطين بأولئك الذين لا يشكل البلد، بالنسبة لهم، إلا منطقة عبور واستقرار مؤقت.

كما ساهمت هذه الروايات في تجديد المعاني التي كادت أن تصير مكرورة، فشخصت شكل تعامل المجتمع المغربي مع المهاجر السري، وتمثلات العلاقة بينه وبين المرأة المغربية، ومن خلال ذلك حاولت تشخيص الذهنية والوضعية الاقتصادية. وفعلا استطاعت بعضها، من خلال ذلك، تشخيص قضايا انسانية مضمرة تتجاوز شكل تمظهرها المحلي بفضل ارتباط موضوعها بأشكال الاضطهاد والعنصرية والحواجز العالمية لتنقل الناس المضطرين، ومن ثمة تجسيد وضعية الأقليات الهشة التي تربط مصائرها بالمهاجرين، فتعرض نفسها لضياع مزدوج.

كما لا تخلو بعض هذه الروايات من محاولة تجسيد الاحتراب بين العاطفة والواجب. وعلى الرغم من أنها تفشل في ذلك، فإنها تصور كيف تغتال النعرات عمل العقل. وبهذا الصنيع تفكك رمزية القيم الإنسانية، وتكشف هندسة الرؤية العنصرية التي لم تتأثر بالتطورات الحادثة. إلا أنها لا تمظهر قصور الدولة في قيادة المجتمع نحو الانخراط في قيم التسامح والحرية الفردية وإدماج المهاجرين، بقدر ما تمظهر العقلية الاجتماعية التي تحجب العقل، وتقهر العاطفة، وتفضل البؤس الحياتي والتعاسة النفسية على التصالح

تعددت النصوص الروائية التي اهتمت بالهجرة، لكن أغلبها لم يضف إلى ما هو معروف ومتداول سوى شكل المعاناة التي تتغير من مكان إلى آخر

لا تخلو بعض هذه الروايات من محاولة تجسيد الاحتراب بين العاطفة والواجب. وعلى الرغم من أنها تفشل في ذلك

مع مجمل حقوق الإنسان. وتكمن أهميتها في تمثيلها، بشكل فعال، شكل حيوات منخورة من الداخل، ومكنونات ذوات مسكونة بموقف الآخر المجسَّد في التأويل الثقافي الموروث قبل موجات الهجرات الشرعية وغير الشرعية.

2 - 3 الرواية والتاريخ:

تتميز الروايات التي استعارت موضوعاتها من التاريخ الاجتماعي والسياسي والفكري بالتنوع الكبير، حيث عمل بعضها على تخييل تاريخي يسرد سيرة شخصية اعتبارية سياسية أو صوفية أو فكرية، ويمكن أن نميز داخل هذا المنحى في الكتابة بين سرد التاريخ وفق ما هو موثق مع إدماج البعد التخييلي استجابة لضرورة جمالية في الغالب وإيديولوجية نادرا، ولا يشكل هذا النمط إلا رغبة في استعادة شخصية أو حقبة أو حدث لم يول أهمية كبيرة في المقررات والاعلام، أو رغبة في إعادة الاعتبار لمكون هوياتي أو لفكر يعتقد أنه مناسب لزمننا... لكن أغلب هذه الروايات لا تتعدى كونها مجرد تعبير عن ضحالة التخييل، وعن عدم قدرة على خلق حكاية تجيب عن فكرة راهنة.

وإلى جانب هذا الصنف هناك كتابة حاولت أسطرة شخصيات تاريخية عادية من أجل بناء فكرة مؤسطرة عن مرحلة ما ومنطقة ما. ويلاحظ أن نماذجها الناجحة كانت وسيلتها لتحقيق ذلك هي اللغة الرمزية التي تجمع بين ثراء الشعر وسحر الأسطورة، ولم تكن وسيلة نجاحها هي المادة التاريخية...

وإلى جانبهما صنف آخر احتفى بشخصيات اعتبارية فكرية زارت، أو قضت زمنا بالمغرب، ومن خلال سرد تاريخها في علاقته بشخصيات مغربية، حاولت الرواية تشخيص حضورها وتأثيرها، وأن تتساءل عن العلاقة الممكنة بين الذات والآخر من منطلق العاطفة والجسد، وذلك من زاوية فكرية، واستطاعت بعضها تشخيص خلل مترسخ في الفكر المغربي، متمثل في التعلق بالآخر؛ وذلك انطلاقا من التركيز على شعور الذات بالدونية، وظنها أن امتلاك الآخر جسديا وعاطفيا معادل للتوازن، وربما للتفوق.

2 - 4 الـرواية الواقعية ونقد الفاعلين السياسيين:

بعد أن ظهرت، عقب تشكيل هيئة الإنصاف والمصالحة، بعض روايات السجن والتعذيب التي عمل بعضها على تشخيص ظروف الاعتقال ودهاليزه، وعمل بعضها الآخر على وصف التداخل الغريب بين السلطة ومنفذي تعليماتها، وهم يتجاوزون حقوق من يستنطقون ويعذبون، حيث « يقوم السرد بتشريح جسد السلطة باستراتيجية «طباقية»، وليس أحادية، يتواجه فيها صوت السلطة بأصوات ضحاياها»، فإن مجموعة من الروايات صارت منذ عقد على الأقل، تتجاوز كل أشكال تشخيص هذا النوع من مآل النضال، لتعوضه بأشكال جديدة توصف، على اختلافها، أشكال نهاية النضال، الذي ينتهي، أغلبه، بالتصالح من أجل الاستفادة، أو فقط من أجل حياة هادئة. وعبر ذلك تجاوزت الرواية النقد السياسي للأجهزة، إلى النقد السياسي للفاعلين والمناضلين الذين صاروا تحت وطأة اليأس مستسلمين وخاضعين، حيث صرنا نجد تصويرا لمسار شخصيات عمرت في أحزاب وطنية معارضة، ثم انصاعت لتتبنى فكرا مخالفا لما حملته في شبابها... وقد أفلحت بعض هذه الروايات في تصوير الفعل القسري الذي مارسته سلطة قاهرة توخت مسح ملكة التفكير التقدمي من العقول؛ وذلك ليس بمواجهته بفكر آخر مهيمن من خلال منابر التوصيف الإيديولوجي كما هو الحال بالنسبة إلى السلط الديمقراطية الحديثة، بل من خلال أعطاب أصابت الأرواح بسبب خيبات متواترة، أسفرت عن نكوص أفرغ الكائن من قيمه، وقاده إلى تصالح مخزي مع الواقع والعالم.

إن أغلب هذه الروايات، فيما تحاول تشخيص تدهور المناضلين السياسيين، تشوه النضال، وتفكك رمزية المؤسسات النقابية والحزبية عن طريق تصوير قيم الفساد التي تستشري بين أطرها أنفسهم، وتصوير هشاشتهم تجاه إغراءات السلطة أو الحياة الخاصة الأفضل

إن أغلب هذه الروايات، فيما تحاول تشخيص تدهور المناضلين السياسيين، تشوه النضال، وتفكك رمزية المؤسسات النقابية والحزبية عن طريق تصوير قيم الفساد التي تستشري بين أطرها أنفسهم، وتصوير هشاشتهم تجاه إغراءات السلطة أو الحياة الخاصة الأفضل، الشيء الذي يفرز في النهاية قدرة الواقع على محق الصمود، ليس فقط لأن الواقع أقوى، ولكن أيضا لأن الذوات الحاملة لقيم التصدي والفكر المضاد متناحرة، وعلى استعداد للتصالح معه من أجل خلاصها الشخصي...

3- المدارات السردية أو تحبيك الحكايات:

تؤكد الدراسات العربية الجادة التي اهتمت بجماليات التحبيك في روايات ما بعد الهزيمة أنها استعارت شكلها من خصائص الرواية الغربية الجديدة بما امتازت به من تشتيت للزمان واللعب به، وانفتاح

على الفنون الأخرى وفق شكلين مختلفين: استعارة الشكل الفني أو توظيف المادة السردية. وقد عملت هذه الخاصيات الجمالية الجديدة على الحدّ من معرفة السارد المطلقة، وهيمنته التامّة على فهم العالم، كما أدت هذه الخاصيات إلى التخلي عن تعيين الشخصيات بحرمانها من حمل اسم يشير إليها، والميل الواضح إلى الاحتفاء بنزوات الذات الجنسية، مع المبالغة في إخفاء الحقائق السردية التي من اللازم أن تكون متوفرة لكي يسهل على القارئ تتبعها وتأويلها. هذا فضلا عن جعل الحكاية مؤلفة من توليفة من الحكايات التي تنبني، في الغالب، على علاقات فضائية قد يكون الجامع بينها قائما على علاقات التداعي التي تجري في ذهن الكاتب نفسه، وليس بناء على منطق سببي أو زمني تُعَيِّنُهُمَا اللغة وتؤشر عليهما. إضافة إلى التقتير في وصف الأمكنة، أو جعلها لا تتعين إلا في العالم الممكن للرواية ذاته.

إن أغلب هذه الخاصيات الجمالية قد استمرت حاضرة في روايات الألفية الثالثة، ولكن بشكل مختلف يضمن للقارئ متعة القراءة ورحابة ممكنات التأويل. ويحيل هذا كله- بشكل أو بآخر- إلى تحول مساوق للتحول الذي طرأ على الأفكار المؤسسة لموضوعات الرواية. ويتمثّل هذا التحول، أساسا، في الانتقال من تصور عقلاني يضمن الفهم المتوازن للعالم في ثباته، إلى تصور نسبي يُقرُّ بأن الحقيقة تائهة في إمكانات المُدْرَكِ وقدرات المُدْرِك، وأن التعبير عن الكلي غير متاح إلا عبر المجاز؛ ومن ثم يعبر هذا التحول عن الانتقال من المحاكاة الأرسطية التي تحتفي بتقليد النماذج في الواقع إلى محاكاة تُجدِّل بين الواقعي وإدراكه، حيث ينصب البحث على محاكاة الآثار التي يتركها الواقع في الذات مشكلة تمثّلات له.

إن السمة الأساس التي يمكن استنتاجها من خلال ما أتيح لي قراءته، بعامة، ومن خلال أهم النماذج التي رسخها الإعلام، تكمن في التصالح مع التحبيك التقليدي، حيث يتضح جهد الروائيين



في تجاوز اغتراب القارئ في عوالم روايات التجريب، ونفوره منها. وقد تمثل هذا الأمر في بحث الروائيين عن حكايات تخييلية يستعار شكلها من العالم، وتحديدا من جانبه الذي يُعَدُّ موضوع تمثلاتهم الإدراكية، بما يوفر لهم الشكلَ الأنسب للتعبير عن خلل الواقع وفق تحبيك يُبْنَى حسب تقليدانية معدّلة، تضمن الوضوح والمقروئية والمتعة، مع الاحتفاظ - في حدود معقولة- بتقنيات التحبيك التجريبي، مثل العلاقات الفضائية، التي يتولى البناء تشييد منطقها المقبول؛ والتي غالبا ما تكون، على الرغم من خفائها، معطاة للإدراك بفضل مؤشرات دالة عليها.

وإلى جانب هذه التقنية هناك حضور للحبكة التقليدية البسيطة التي تتقدم وفق التطور الزماني، والتي لا تترك الفجوات، بل تعمل على الإشباع وفق ما تقتضيه الدلالة والفكرة المولدة، ومع ذلك تحقق الإمتاع الحسي والعقلي؛ وذلك بفضل قدرة الكثير من الروايات على انتقاء محكيات مشبعة بمعرفة تتصادى داخلها إرجاعات ثقافية مختلفة؛ أو بفضل الاستناد إلى وثائق تاريخية تهم شخصيات أو حقبة

أو حدث ما؛ أو بفضل انتقاء أحداث مترابطة وفق التسلسل الزمني أو التسلسل السببي الذي مادته الذاكرة، منظور إليها من خلال حكايات الشخصيات الأخرى.

4- جماليات التظهير:

ترث روايات الألفية الثالثة من سابقاتها شاعريةَ اللغة، ومن الرواية التقليدية الطابعَ المونولوغي. وتتمظهر الشاعرية، خصوصا، في لغة حكي نصوص الفكر التي تحضر بكثافة في مجموعة من النصوص، والتي استطاعت بعضها تكثيف حالات الأشياء والروح في عبارات وجيزة ذات حمولة فكرية عميقة، ورسم الأوصاف في لحظات مدروسة من تطور الحكي، بلغة تجعلها أقرب إلى لوحات طبيعية؛ تعتمد طبقات متعددة من اللغات الصارمة العلمية والتوثيقية والشعرية، والتي تتناغم حسب متطلبات اللحظة التظهيرية.

كما يُلمس تغير ملموس في فضاء اللغة من خلال تعدد السجلات المُظهرة، وبخاصة في اللغة التي تعكس التوتر بين الوصف (بوصفه تمثلا للحظة مؤوِّلة لتمثُّل السارد لحالات الأشياء الموسِّطة لإدراكه الموضوعات الخارجية) والانفعال بوصفه المعنى المضاف إلى التوصيف. ويحمل هذا المعنى المضاف شحنات رد الفعل المبررة لرأي الذات الساردة. ويتحقق، على خلاف جماليات الرواية التقليدية، عن طريق البعد الوصفي للجمل السردية، التي تتحول- بفضل التمثيل اللغوي نفسه- إلى تحديد للمُدْرَكِ، وتقويم عاطفي للمُدْرِكِ. بيد أن هذا لا يعني خلو الرواية الجديدة من التوسل باللغة التاريخية السائدة في الرحلات، أو لغة التوثيق التاريخية.

أما الحوارية، بالمعنى الذي حددها به باختين، فنادرا ما نحس بكونها استراتيجية للتظهير، ربما لأن الأفكار المولدة تتمحور حول معان محددة بدقة، وذلك على الرغم من كون بعضها، كما سبق التوضيح، يميل إلى النسبية التي هي سمة موظفة، عندهم، لفهم العالم. إنها تسم- في هذه الروايات - وعي الكتّاب به، وليست استراتيجية للكتابة. ويعني هذا أن النسبية هي توصيف لحصيلة التفكر. لذلك، فإن تعدد الأصوات صار خافتا، لأنه صار ضرورة تمليها الكتابة، وليس استراتيجية لبناء المعنى المتعدد؛ إذ الملاحظ أن صوت الكاتب ووعيه يهيمنان. ونادرا ما نجد روايات تستطيع أن تسحب الحوارية من مجال الأفكار إلى مجال الحكاية نفسه، وتحقق ذلك في أحد المستويين: المستوى الذي تحاور الحكاية الواحدة نفسها عن طريق تنسيبها بإعادة حكيها بطريقة (أو طرق) مختلفة، ومن ثم تقديم فكرة مخالفة حول العالم، والمستوى التي تكون فيه حكايات الشخصيات الأخرى محاورة للحكاية الأساس وهي تتقاطع معها.

وينسجم هذا المظهر الجمالي مع سيادة صيغة السرد الذاتي لسارد مشارك يعتمد تقنيتي التبئير الداخلي والخارجي حسب بعد الموضوع أو قربه، حيث يُسوِّغ التبئير الخارجي مركزية الذات، وأيضا محدودية معرفتها بغيرها، كما أنه يناهض تلك الرغبة السابقة في تحليل الشخصيات ومقصدياتها، ودوافع

فعلها. ويعد الشكلان معا استراتيجية كتابية عامة تُخلِّص الرواية من السلطة المباشرة لسارد ذي يقين كلي بموضوعاته وشخصياته.

5 - استخلاصات:

لا بد في البداية من الإقرار بمحدودية النتائج التي توصلنا إليها نظرا لضخامة المتن الفعلي للرواية المغربية في الألفية الثالثة، والتي تقدم، من دون شك، نصوصا أخرى تحفل بجماليات مغايرة موروثة أو محدثة، أو بينية؛ فالنص الروائي متعدد تتجاور في مساحته كل التيارات، من النصوص التي لا تعدو كونها سرودا عادية لا تستحق الانتماء إلى جنس الرواية إلى النصوص العميقة التي تفتح آفاقا جمالية ومعرفية.

أما بالنسبة إلى النصوص التي فكرت انطلاقا منها، فتؤكد على مستوى الفكرة المولدة ارتباطها بالواقع السياسي والاجتماعي الذي يحكم الفرد، وممكنات فعله، وحدود مجابهته له فكرا وسلوكا، وهو فكر يشخص نكوصا مهولا في طرائق الفعل والمجابهة، ويكشف عن متعاليات تختزن عنفا مضمرا يتخفى في الأنساق الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وتدمر الذوات التي تحاول تجريب ذاتها في العالم، وتطمس كل آفاق التحرر والنماء؛ ولذلك فإن أغلب الأفكار المولدة تدخل في ما يمكن تسميته بتشويه لغة الواقع، وفك الرمزية عن الفاعلين: سلطا وجماهير، وتصوير الذوات متموقعة في زمان العتبة، حيث لا تستطيع، لا التصالح مع العالم، ولا رفضه، لتجد نفسها في النهاية متصالحة مع وضع بديل ومنهك، يكمن في التصالح مع الوعي الشقي. ولعل هذا يعود إلى خلل في الإدراك المبطن بقيم البرجوازية الغربية (الحرية والعدالة والإخاء)، لمجتمعات لم تحقق بعد طفراتها التحررية..

ويلاحظ على مستوى التحبيك أن الروايات تمتاح من مظاهر جزئية لشكل الحياة التي كانت مورد التمثل القبلي لموضوعاتها. وأنها تجدل بين صيغة المحاكاة بِعدِّها تمثيلا ممكنا لنماذج الوعي، وشكل الحياة واللغة كما تُتَمَثَّلُ في العالم، وبين المحاكاة بعدها تمثيلا للنماذج الممكنة، وفق رؤية تأويلية استنتاجية تتغيى سبر المضمر المحرك لشكل الحياة ولغتها. كما أنها تجدل بين التحبيك الكلاسي المرتبط بعقلانية الإنتاج السردي الغربي خلال القرن التاسع عشر، وبين خصائص الرواية الغربية الجديدة ذات النزعة التجريبية، مع قدرة فائقة على التوليف بينهما في ما يشبه تحديثا مقصودا للتقليدانية، وذلك ما أعاد للرواية قوتها الاجتماعية وتوفقها في استقطاب القراء.

ويلاحظ -على مستوى التظهير- استمرار عدم قدرة التمثيل على إنتاج لغة حوارية تنبع من الوعي، وليس من الشكل، الشيء الذي يحيل التنوع، إن وُجد، إلى شكل للكتابة، وليس لتوليد المعنى بناء على الاختلاف. وقد رافق ذلك غياب التنوع اللغوي الفعلي، حيث يلاحظ أن لغة السارد أو الكاتب تكاد تكون مركزية مهيمنة على التنوع؛ فعلى الرغم من احتفال بعض النصوص بالأشياء، والنصوص الفنية من سينما وفن تشكيلي وموسيقى ولوحات ووصفات طبية... فإن بنية اللغة تظل هي نفسها تركيبا ومعجما، وتكاد تكون مشكلة وفق وعي وأسلوب نمطيين موحَدين. اللهم ما يعتور تقنية الحوار من انفتاح على اللغة العامية، وبعدها الحيوي.

لا بد في البداية من الإقرار بمحدودية النتائج التي توصلنا إليها نظرا لضخامة المتن الفعلي للرواية المغربية في الألفية الثالثة، والتي تقدم، من دون شك، نصوصا أخرى تحفل بجماليات مغايرة موروثة أو محدثة، أو بينية

هـــوامش

1. - انظر عبد اللطيف محفوظ،: "آليات إنتاج النص الروائي"، دار النايا، دمشق، 2014.
2. كريس باركر: ميشيل فوكو: الخطاب والممارسة والسلطة، ترجمة محمد بوعزة، مجلة فكر العدد 32، يونيو – أكتوبر 2021.
3. انظر الفرق بينهما عند عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، توبفال، الدار البيضاء.1991. ص:49.
4. محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت، 2014، ص17.
5. انظر على سبيل المثال:
6. - محمد برادة وآخرون:الرواية العربية وممكنات السرد، الكويت، 2009.
7. - فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر. 2009.

موقع الأمازيغية في دينامية الحقل الثقافي بالمغرب خلال نصف قرن..

نظرة بانورامية

يوسف توفيق

إنه من الصعب بمكان الحديث عما تم تقديمه في حقل الثقافة الأمازيغية في المغرب، خصوصا في فترة العشرين سنة الأخيرة، والتي عرفت دينامية جديدة خصوصا مع الاعتراف الرسمي بالأمازيغية، وتأسيس المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وخروج القوانين التنظيمية التي من شأنها تدبير وتنظيم ولوج الأمازيغية لمجالات الحياة العامة.

إن الحديث عن المكون الأمازيغي في الثقافة المغربية هو حديث يمتد إلى التاريخ القديم، إلا أن الحقل الثقافي عرف عصرا جديدا بعد الفتح الاسلامي، إذ أصبحت العربية هي اللغة هي المهيمنة في حقل الإنتاج الرمزي بعد هيمنة اللاتينية لسنوات طويلة، وظلت هذه الهيمنة بشكل أو بآخر حتى الحماية، حيث سيعرف الحقل الثقافي انعطافة أخرى ستحدث تغييرا جوهريا في هيكلته.

الثقافة العالمة في مقابل الثقافات الهامشية: دينامية المركز والهامش

يذهب أحمد بوكوس للقول إلى أن المغرب عاش في تاريخه الطويل، ومنذ

الفتح الاسلامي تحديدا، على هذه الثنائية، أو التمييز بين ثقافة النخبة، وثقافة العامة؛ «فالقطب الأول ينتمي إلى السلطة الرمزية أي سلطة النفوذ، وسلطة الجدارة، والايهام، والقدرة المؤسسية على تشكيل رؤية العالم، وشرعنة الخطاب المهيمن، وتسمى أيضا ثقافة عالمة، وكلاسيكية ونخبوية، أو كذلك ثقافة مهيمنة. ويتمثل القطب الثاني في الثقافة غير العالمة، وهي الثقافة المنتجة والمستهلكة في إطار الفضاءات الاجتماعية الهامشية ولذا تنعت بالفولكلور، أو الثقافة الشعبية (بوكوس، 2016). وهكذا، لم يكن الإنتاج الأدبي المكتوب بالأمازيغية إلا تأكيدا للهيمنة الثقافية العربية الإسلامية، فجل ما أنتجه الأمازيغ بلغتهم لم يتجاوز بعض المؤلفات الفقهية والصوفية كمخطوطات أوزال، وأزناك، ومؤلفات في مجالات متفرقة أخرى كالبعقيلي في الطب والدرقاوي والحامدي في الترجمة. دون أن ننسى ما قدمه الأمازيغ من خدمات جليلة للغة والثقافة العربيتين، وهنا نحب أن نشير إلى صاحب الآجرومية ابن آجروم، واليوسي، وأكنسوس، والمختار السوسي من المحدثين. أما الإنتاج الشفهي من مرويات وحكايات وأمثال وألغاز فظل يعتبر في الهامش ضمن جميع الأشكال التعبيرية الشفهية المدرجة ضمن الثقافة الشعبية التي هي ثقافة العوام والسوقة.

عصر الحماية وإعادة الاعتبار:

لقد تعرض المكون الأمازيغي كغيره من المكونات الأخرى إلى أقصى درجات التهميش، ولم ينتشله من غياهب النسيان إلا الباحثون الفرنسيون إبان فترة الحماية أو قبلها بقليل. ولم يشتغل الفرنسيون على مجال مخصوص بل اهتموا بكافة مناحي الثقافة الأمازيغية المادية واللامادية،

لقد تعرض المكون الأمازيغي كغيره من المكونات الأخرى إلى أقصى درجات التهميش، ولم ينتشله من غياهب النسيان إلا الباحثون الفرنسيون إبان فترة الحماية أو قبلها بقليل

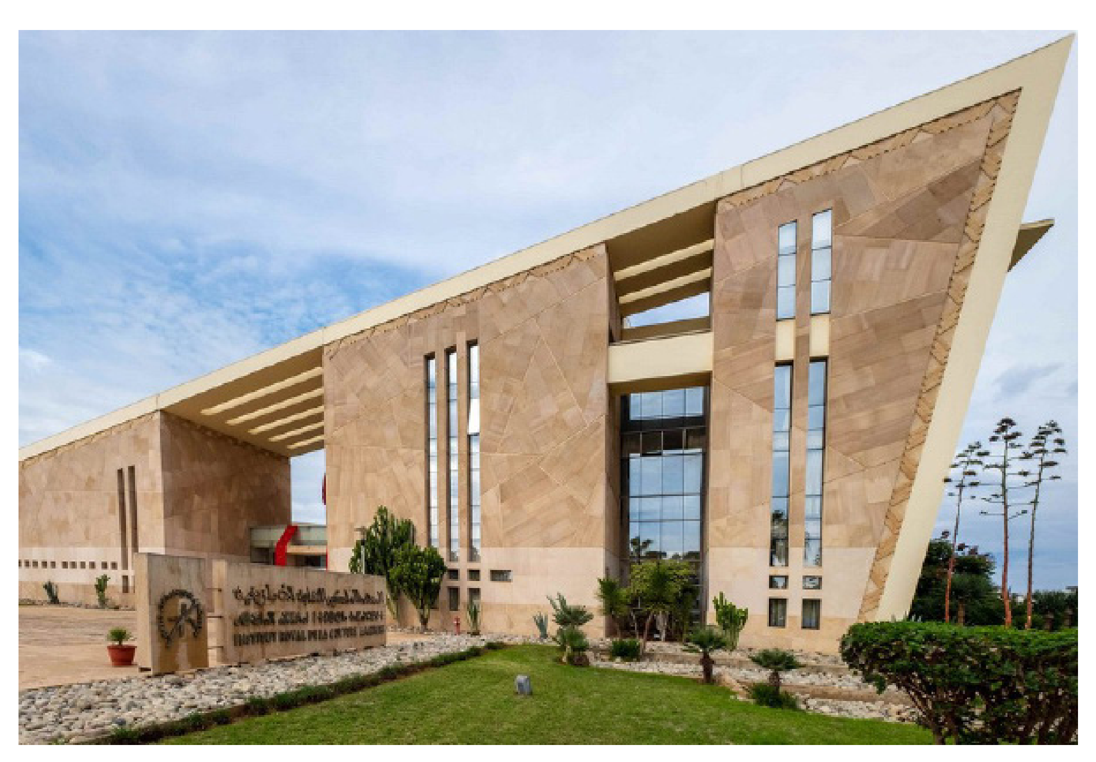
وكان عملهم بالغ الأهمية في إعداد القواميس بمختلف التنويعات اللسانية، ويمكن في هذا الصدد التذكير بما خلفه آل باصي ابتداء من روني باصي الاب الذي اشتغل على دين الأمازيغ، وجمع الكثير من حكاياتهم، إلى هنري باصي الابن، والذي خلف أهم مرجع في الدراسات الأدبية الأمازيغية، وهو بحثه الشهير المسمى «بحث في الأدب البربري». وجمع حكايات من مختلف مناطق المغرب. وشغل منصب مدير مساعد بمعهد الدراسات العليا المغربية، الذي كان النواة الأولى لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. كما لا يفوتنا التنويه بأسماء كثيرة ك«إميل لاووست»، و«ديستينغ» و«صمويل بيارناي». هذا من جهة. ومن جهة أخرى فقد عمل المستعمر على إحداث نموذج سوسيو ثقافي جديد، تسبب في خلخلة بنيات الحقل الثقافي المغربي، وتشكيل نخبة جديدة، وظهور أشكال فنية وإبداعية مستحدثة كالرواية والقصة والمسرح، وهو ما أدى إلى خلق دينامية جديدة في المشهد الفني والثقافي وظهور فرق مسرحية وإبداعات بالعربية والفرنسية ونواة للفن التشكيلي. (بوكوس، 2016)

وبعد الاستقلال:

لقد عرف المغرب بعد الاستقلال نخبتين؛ الأولى فرانكفونية، تلقت تكوينا بالفرنسية، وتخرجت من المعاهد والجامعات الفرنسية. ونخبة تقليدية، هي امتداد للحركة الوطنية، بتوجهها السلفي التقليدي الذي يبني تصوره للعالم والأشياء على الإسلام، ثم تشكل تيار ثالث وهو التيار القومي العربي. وهكذا تعرض المكون الأمازيغي مجددا إلى ضغط الذوات الفاعلة في حقل الانتاج الرمزي سواء كانوا أفرادا أو جماعات من الذين يسعون إلى امتلاك السلطة الرمزية مستخدمين أساليب تنتمي في مجملها إلى العنف الرمزي. مما استوجب فعلا نضاليا يعيد هذا المكون إلى الواجهة من جديد وهو ما اضطلعت به جمعيات المجتمع المدني.

جمعيات المجتمع المدني ورهان الهوية والتنوع الثقافي:

عرفت هذه المرحلة بداية اهتمام المجتمع المدني بالمكون الأمازيغي من خلال الجمعية المغربية للبحث والتبادل



الثقافي (AMREC) بالرباط التي تأسست في 10 نونبر 1967، حيث اضطلع مجموعة من الأطر بتحريك المياه الراكدة من خلال إثارة أهمية هذا البعد الهوياتي في الثقافة المغربية وهم في الغالب أساتذة ومحامون من بينهم إبراهيم أخياط وهو المناضل الذي اقترن اسم الجمعية به، وأحمد بوكوس وعلي صدقي أزايكو وعبد الله بونفور وأحمد أكواو وعمر الخلفاوي وعلي الجاوي والتحق بهم فيما بعد الصافي مومن علي والحسين مجاهد والحسين آيت باحسين. وكان من أهداف هذه الجمعية الاستراتيجية زيادة الوعي بالهوية الثقافية الأمازيغية، والانشغال بأسئلة الهامش التي كانت الثقافة الرسمية تسعى إلى وأدها. وهكذا قامت الجمعية باحتضان أنشطة ثقافية كثيرة من أجل رفع منسوب الوعي بالحقوق الثقافية واللغوية، وكانت وراء تأسيس أول فرقة عصرية أمازيغية (أوسمان)، والتي قدمت منتوجا فنيا راقيا يستجيب لانتظارات جمهور يهفو إلى إعادة الاعتبار لهويته ولغته وتاريخه وثقافته. كما كانت الجمعية وراء إصدار المنشورات الأولى بالأمازيغية، إذ تم نشر أول ديوان جماعي أمازيغي وهو ديوان موسوم بعنوان «إيموزار» جمع أشعار الشعراء الشباب من رواد الجمعية سنة 1974 (أخياط، 2012). وكان من أهداف الجمعية أيضا تدوين التراث الأمازيغي الشفهي، وهو ما تم لها من خلال دورية «أراتن» التي صدر عددها الأول سنة 1974.كما ساهمت جمعية التبادل الثقافي في تأسيس الجامعة الصيفية بأكادير، وميثاق أكادير 1991، واللذين لعبا دورا أساسيا في تحريك الملف المطلبي للحركة الثقافية الأمازيغية، والمرافعة من أجل الحقوق الثقافية واللغوية. وكانت جمعية التبادل الثقافي في شخص مناضليها في قلب كل المنعطفات التاريخية الحاسمة في سجل الحركة الثقافية الأمازيغية، إذ كانت دائما سباقة إلى المبادرات التي تستهدف دسترة الأمازيغية، واعتبارها لغة رسمية إلى جانب العربية. ومن بينها المشاورات واللقاءات التي قامت بها مع الفاعلين السياسيين والجمعويين والحقوقيين والفرق البرلمانية والرسائل التي رفعتها للجهات المختصة وكذا المذكرة التي رفعت إلى الديوان الملكي قبيل التعديل الدستوري لسنة 1996.

تنظيم ندوات متخصصة في الأدب الأمازيغي، ونخص بالذكر أعمال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي الذي أقيم بالدار البيضاء بتاريخ 18-17 ماي 1991 في موضوع: «تسكلا ن تمازيغت: مدخل للأدب الأمازيغي».

كما ساهمت في إنضاج النقاش حول مستقبل اللغة والثقافة الأمازيغية من خلال بلوة أرضية للتأمل والتفكير والاشتغال، ونخص بالذكر الورقة التي تم اقتراحها في مؤتمرها العاشر في مارس 1994 والموسومة بعنوان «الثقافة الوطنية والثقافة الأمازيغية: الوحدة في التنوع».

جمعية الانطلاقة الثقافية بالناظور:

وإذا كانت الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي نشيطة في العاصمة والجنوب، فقد تأسست في مدينة الناظور جمعية الانطلاقة الثقافية، والتي كانت شعلة ثقافية ما يزال تأثيرها قائما إلى حدود الساعة، نظرا للعمل المؤسس الذي اضطلعت به في تلك الفترة الحساسة من تاريخ المغرب المعاصر، فقد كانت وراء حركة ثقافية سرعان ما اتسع إشعاعها ليشمل كافة مناحي الحية الفكرية والفنية.

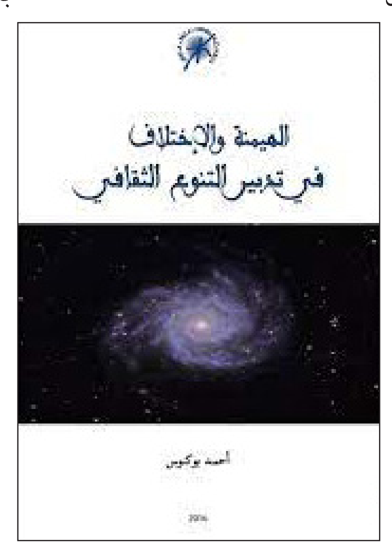
تأسست جمعية الانطلاقة الثقافية بتاريخ 22 يناير 1978، وكان من بين أهدافها العامة تنشيط الحركة الثقافية، وإخراج المدينة من حالة الركود الثقافية التي كانت تعيشها في غياب محاضن ثقافية تستوعب حجم المثقفين والفنانين الذين كانت تعج بهم الساحة آنذاك، إذ تكونت نخبة من الأساتذة الذين درسوا داخل المغرب، أو خارجه، وعادوا إلى المدينة كمرزوق الورياشي، وقاضي قدور، والشامي، والحسين قمري، عبد الله شريق، محمد أقوضاض، بالإضافة إلى عدد من الفنانين والمبدعين في الشعر والموسيقى والمسرح بدأ يبزغ نجمهم في المدينة وكانوا في حاجة أكثر من أي وقت مضى إلى إطار جمعوي يستوعب حجم انتظاراتهم.

ومن بين الأنشطة التي أطرتها هذه الجمعية الرائدة هناك المهرجان الأول للشعر الأمازيغي الذي انعقد بالناظور في 6 مايو من سنة 1979م، وقد عرف مشاركة العديد من الأسماء الإبداعية في منطقة الريف من بينهم: أحمد القادري، ومحمد أخرباش، ومحمادي بوسحاح، ومحمد حنكور، وأحمد بنجيلالي، ومحمد حبشاوي، وفاظمة الورياشي، وأحمد أكـواو، ومرزوق الورياشي، ومحمد ميرة. وقد قامت بتوثيق هذه اللحظة الإبداعية بإصدار مجموعة شعرية تتضمن مشاركات الشعراء. ومن إنجازات جمعية الانطلاقة الثقافية إسهامها في النهوض بالأغنية الأمازيغية من خلال دأبها على تنظيم مهرجان الاغنية واعطائها أسماء لفرق أمازيغية مثل «إسفضاون» و»ءينو مازيغ»، ولأسماء فردية مثل الوليد ميمون الذي عرف انطلاقته الفنية داخل هذه الجمعية.

الجامعة الصيفية:

تعد جمعية الجامعة الصيفية من أهم الجمعيات التي أعطت دفقا لحضور المكون الأمازيغي في المشهد الثقافي المغربي يقول إبراهيم أخياط المناضل الأمازيغي المعروف: «يعتبر تأسيس جمعية الجامعة الصيفية بأكادير من أهم الأحـداث التاريخية والفكرية التي عرفتها فترة أواخر السبعينات، وتعتبر إحدى أهم نتائج ذلك العمل الجاد والنشيط الذي عرفته هذه الفترة من عملنا السياسي والثقافي والاجتماعي؛ كما أنها كانت نتيجة الطموح الكبير الذي كان يشغل بالنا في الجمعية لتحقيق أهدافنا المشروعة لصالح هويتنا ولغتنا وثقافتنا».(أخياط، 2012، 113)

لقد كانت فترة السبعينات محطة لتخصيب الوعي بالذات، ولتشكيل خطاب داخل الحركة الأمازيغية باتجاهين؛ اتجاه يروم العمل الجماهيري، وآخر يتخذ مقاربة الوساطة الثقافية، أو النضال الثقافي، من خلال الترافع القانوني والعلمي أمام الهيئات الحزبية، والتشريعية، والتنفيذية، وفي المحافل الوطنية والدولية. وهناك من قرر الجمع بين هذين الخيارين، ومن هنا جاءت فكرة تأسيس جمعية الجامعة الصيفية بأكادير، والتي عقدت دورتها الأولى من 18 إلى 31 غشت تحت شعار «الثقافة الشعبية. الوحدة في التنوع». وهـو ما كـان بمثابة بداية موفقة





في درب إقرار خطاب رزين ومعتدل بخصوص الحركة الثقافية الأمازيغية، يروم زيادة الوعي الهوياتي، والإيمان بفكرة أن القوة والوحدة يكمنان في التنوع والاختلاف. وكانت تتابع اللقاءات والدورات كل سنة تقريبا مع محور جديد يخص اللغة والثقافة الأمازيغيتين، وقد تميزت هذه المحاور بالتنوع والعمق والشمول بناء على أرضية علمية دقيقة تنشر على نطاق واسع من أجل ضمان مشاركات وازنة من داخل أرض الوطن وخارجه، وهي محاور غطت كل ما يتعلق بالمجال الأمازيغي تاريخا وجغرافية وثقافة.

البحث الجامعي طريق ترسيخ الثقافة الأمازيغية في الجامعة:

عرفت الأمازيغية طريقها نحو البحث الجامعي عن طريق الأساتذة الذين درسوا في المغرب أو ذهبوا للخارج وخصوصا في فرنسا وعادوا لشغل مناصب في التدريس بالجامعة المغربية، ونذكر من بينهم محمد الشامي وأحمد بوكوس وبوجمعة الهباز وعبد الله بونفور، والحسين مجاهد، وميلود الطايفي، وقاضي قدور، وعمر أمرير. ويعد كتاب أحمد بوكوس «اللغة والثقافة الشعبية بالمغرب»، والذي صدر بالفرنسية سنة 1977 عن دار الخطاب بالدار البيضاء، من البحوث الأساسية في اللسانيات الاجتماعية بالمغرب. وقد تتالت مساهمات أحمد بوكوس بعد ذلك في جميع المجالات الخاصة بموقع اللغة الأمازيغية في النسيج الاجتماعي، والسياسة اللغوية بالمغرب، وقضايا أخرى صوتية وإملائية خاصة باللغة الأمازيغية، وإشكلات تخص القدرة اللغوية للأمازيغية، ومباحث في التنوع الثقافي، والتحول الهوياتي، والجدل بين الثقافة الوطنية والثقافة الشعبية. أما عبد الله بونفور فعلاوة على طرقه لمواضيع لسانية فقد ركز بالخصوص على المواضيع الأدبية، واتجه تحديدا إلى الشعر الأمازيغي وعروضه، وإشكالية الانتقال من الشفهي إلى المكتوب، والرهانات المفروضة على اللغة الأمازيغية في المستقبل. واستطاع عمر أمرير أن يقتحم مغامرة التعريف بالشعر الأمازيغي ورموزه، فقام بجمع الشعر المنسوب لحمو الطالب، وهو أقدم شعر أمازيغي وصل إلينا، كما جمع شعر شعراء آخرين، قاطعا من أجل ذلك الجبال والسهول الجنوبية، وناقش أطروحته في موضوع «الشعراء الأمازيغ وتأثرهم بالإسلام»، وعلاوة على إلمامه الكبير بخبايا وأسرار الثقافة الأمازيغية وكنوزها الدفينة. فهو على اطلاع واسع بمختلف فنون القول الأمازيغية. ولم يقتصر عمله على جمع الشعر وتوثيقه ودراسته، بل امتد إلى كتابة التاريخ الثقافي والسياسي والاقتصادي لسوس من خلال النبش في سير أعلام المنطقة ورموزها وذلك في كتابيه «العصاميون السيوسيون في الدار البيضاء»، و«قيمة الثقة عند المغاربة من خلال ذاكرة الحاج الحسين أمزيل». وفيه قال الباحث المغربي سعيد يقطين:

«لا يخلو المغرب من هذا النوع من الباحثين الذين اهتموا بتراث مناطقهم وعملوا على دراستها في أبحاث علمية، أو قدموها في برامج إذاعية أو تلفزية. وأشير في هذا النطاق على سبيل التمثيل لا الحصر إلى الاعمال الجليلة التي أنجزها الباحث المتميز عمر أمرير حول التراث الأمازيغي المغربي في منطقة سوس». وفي الجانب المتعلق بصرف اللغة وتركيبها والقضايا المتصلة بذلك لا يمكن أن نغض الطرف عما قدمه قاضي



قدور قبل موته المفاجئ والمفجع إثر حادثة سير سنة 1995، وبفقدانه فقد الميدان البحثي الأمازيغي واحدا من رجالاته الكبار، ويعد عمله «التعدية وبناء الفعل في الريفية.. تحليل لبعض علاقات التبعية المعجمية والتركيبية» مرجعا أساسيا في بنية اللغة الأمازيغية الصرفية والتركيبية، والتي تناولها من منظور النحو التوليدي والبنيوي وما بعد البنيوي. وعن الغاية من هذا البحث يقول أحد زملائه في البحث والنضال سالم شاكر: «إن الغاية الأساسية من هذه الأطروحة هو وضع الأصبع على المبادئ والإعدادات التي تنظم البنية الداخلية للحرف وللكلمة أيضا، من خلال حالة اللغة الريفية، هذه المبادئ والخصائص مجتمعة ومدمجة في الإطار التصوري للارتباط المعجمي والتركيبي، والتي تنير تركيب اللغة الأمازيغية من جديد باستخراج كنهها أي وحدتها، من خلال الميكانيزمات الأمبريقية المتناقضة وغير المتماثلة من قبيل عدم اتصال واندماج الذرات المعجمية (الجذور) في التشكل التجميعي للترسيمات، وأحيانا ما يتجاوز الكلمة البسيطة» (Salem CHAKER,1992)

الدينامية الجديدة مع الاعــتراف الرسمي بالأمازيغية:

دخلت الامازيغية عصرا جديدا مع الخطاب الملكي بأجدير الذي أكد فيه أن الأمازيغية ملْك لجميع المغاربة: «كما أننا نريد التأكيد على أن الأمازيغية، التي تمتد جذورها في أعماق تاريخ الشعب المغربي، هي ملك لكل المغاربة بدون استثناء، وعـلى أنـه لا يمكن اتخاذ الأمازيغية مطية لخدمة أغراض سياسية، كيفما كانت طبيعتها». وأعطى الانـطـلاقـة لتأسيس المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الذي كان حدثا مهما في خلق دينامية جـديـدة في البحث في الثقافة واللغة الأمازيغيتين، بحيث أصبح المعهد مثابة الإطار المرجعي الرسمي للدولة المغربية في الشأن اللغوي والثقافي الأمازيغي. وقد عمل المعهد، وكأولوية من الأوليات، على الاهتمام بورش التهيئة اللغوية، فلا يمكن النهوض بثقافة ما من غير الاهتمام بلغتها تهيئة وإعدادا وتأهيلا. وفي هذا الصدد قام مركز التهيئة اللغوية بإعداد مجموعة من القواميس العامة، والخاصة، وذلـك بالإضافة إلى مجموعة من المراجع في الكتابة الاملائية والصرف والتحويل. وكان القصد من كل هذا بناء لغة معيارية وطنية تستثمر في التنويعات اللسانية وفق مقاربة تتسم بالواقعية والتدرج. وفي الجانب البيداغوجي، سعى المعهد بكل ما أوتي من وسائل وإمكانات مادية وبشرية إلى مواكبة إدماج الأمازيغية في التعليم، وذلك بإعداد البرامج التربوية والديداكتيكية، وتوفير الأطر التي تقوم بتأهيل الموارد البشرية القائمة على الفعل التربوي، وإعداد الكتب المدرسية والحوامل البيداغوجية والدلائل الخاصة بالأساتذة. وقام مركز التعبيرات الأدبية والدراسات الفنية والإنتاج السمعي البصري بالاشتغال على جمع وتدوين الأدب الشفهي، عبر آلية التعاقد مع باحثين ومتخصصين وجماعين للتراث الشفهي الأمازيغي، كما أغنى البحث في الأدب والنقد الأمازيغيين عبر المساهمة في ندوات علمية بهذا الخصوص تم فيها إشراك متخصصين وباحثين وجامعيين، ويمكن في هذا الصدد الإشـارة إلى ندوات مشهودة ظلت مرجعا أساسيا للطلبة والباحثين في اللغة والثقافة الأمازيغيتين، ومنها ندوة «تاريخ الأدب الأمازيغي»، ومنها الندوة الدولية حول «الأدب الأمازيغي وسؤال الشفاهية والكتابة»، ومنها ندوة «الإبداع الأمازيغي وإشكالية النقد»، ونـــدوة «الإبـــداع الأدبي الأمازيغي بين الذاكرة والتخييل»، والتي كانت بشراكة مـع اتـحـاد كتاب المـغـرب، ونـــدوة «تجليات الثقافة الأمازيغية في الفنون والآداب بالمغرب»، والتي عرفت مشاركة أســماء وازنـــة في



المشهد الثقافي المغربي نذكر من بينها حسن نجمي، ومحمد الولي، وبشير القمري رحمه الله، وغيرهم من الباحثين والمتخصصين والنقاد، دون أن ننسى ما قدمه المعهد من دعم مباشر في نشر الكتاب، أو من خلال جائزة الثقافة الأمازيغية في مختلف أصنافها وفروعها، والتي أعلنت عن أسـماء أعطت الكثير للساحة الثقافية والبحثية بالمغرب. كما دأب المركز على تشجيع الشعراء والفنانين التشكيليين عبر تنظيم إقامات سنوية للشعر والفن التشكيلي. وفي جانب السينما والإنتاج الدرامي الأمازيغي قام المعهد على مدى سنوات بتنظيم ورشات للتكوين في مجالات الصورة، وكتابة السيناريو، وتقنيات الإخـراج، بإشراك أطر سينمائية معروفة. وفي مجال البحث في التاريخ والبيئة عمل المعهد طيلة هذه العشرين سنة على الاشتغال على مواضيع تخص التاريخ القديم لشمال افريقيا وصيانة الإرث المشترك. متوخيا من ذلك إبراز البعد الأمازيغي في تاريخ المغرب، وحضارته، وذلك بالالتزام بالموضوعية، وقواعد الكتابة التاريخية الرصينة. ومحاولة الرد على الطّروحات الاستعمارية التي كانت تبرز تأثير الحضارات الأخرى كالفينيقية والرومانية وتهمل الخصوصية الثقافية المحلية لشمال إفريقيا، وفي هذا الصدد تم إعـادة نشر بعض الكتابات التاريخية القديمة كأحاديث هيرودوت (أب التاريخ) عن الليبيين. كما تم تسليط الضوء على الكيانات السياسية التي حكمت المغرب في العصر الوسيط، وأغلبها من طينة أمازيغية حققت صورا بديعة في التلاحم والتماسك الاجتماعيين في تاريخ البلاد.

طفرة الإبداع الأمازيغي المكتوب:

إن المتأمل في الانتاج الأدبي الأمازيغي منذ ستينات القرن الماضي سيلاحظ الطفرة التي عرفها هذا الإبداع في العقد الأخير، ولعل السبب هو هذه الدينامية التي بات يعرفها الحقل الثقافي في اتجاه إنصاف جميع المكونات. إلا أن الوضع بعيد الاستقلال لم يكن في صالح الثقافات



المهمشة، أو الثقافة الشعبية، بسبب» سياسة التعريب وتبخيس كل ما هو أمازيغي مقابل تمجيد كل ما هو عربي حتى تجذر في لاوعي المغاربة نسق ذهني يقوم على ثنائيات حظيت فيها الأمازيغية بمكانة الدونية والتحقير حيث تمثل الهامش الشفوي الشعبي المدنس المقترن بالتفرقة والاستعمار المتآمر، بينما تمثل الثقافة العربية المركز المكتوب، العالم، المقدس، رديف الوحدة والهوية، فبات فعل الكتابة والإبـداع بالأمازيغية لعقود خلت بمثابة التزام نضالي يراد منه إثبات قدرة الأمازيغية على أن تكون لغة عالمة لإنتاج أدب مكتوب لزحزحة هذه الذهنية الموروثة وخلخلة هذه الثنائيات».(محمد أوسوس، 2013)

وإن المتأمل في البيبليوغرافيا الخاصة بالإبداع الأمازيغي المكتوب حاليا، سيلاحظ الطفرة التي عرفها هذا الإبداع. فإلى حدود نهاية عقد الثمانينات من القرن الماضي لم يكن بحوزة الخزانة الإبداعية الأمازيغية أكثر من إحدى عشر عنوانا أغلبها في الشعر، مثل «إيمـوزار» ديوان جماعي(1974)، ديوان «إسكراف» لمحمد مستاوي (1976)، «تاضصا د ءيمطّاون» «الضحك والبكاء محمد مستاوي (1979)، أما في الأجناس الأخرى، فلم يكن بحوزة المكتبة الإبداعية إلا مسرحية «أوسان صميضنين» أي الأيام الباردة للصافي مومن عـلي1983، مع مجموعة قصصية يتيمة لحسن ايد بلقاسم بعنوان «إيماراين». والتي أصدرها سنة 1988، وصدرها بالمادة الخامسة من البيان العام لمؤتمر الامم المتحدة سنة 1978:

«إن الثقافة، وهي من صنع البشر جميعا وتراث مشترك للإنسانية والتربية بأوسع معانيها، تقدمان للرجال والنساء وسائل للتكيف ذات فعالية متزايدة أبدا، لا تتيح فقط أنهم يولدون متساوين في الكرامة والحقوق، بل أيضا أن يدركوا أن عليهم واجب احترام حق الجماعات البشرية كافة في التمتع بذاتيتها الثقافية، وفي تنمية حياتها الثقافية الخاصة بها في الإطارين الوطني والـدولي». (حسن ايد



بلقاسم، ص3). ومن خلال هذا التصدير، يتضح الجو العام لهذه الإبداعات الأولى، والذي لا يخرج عن إبراز الذات، وحقّها في التعبير، وتنمية الحياة الإبداعية، والثقافية الخاصة بها.

وبدأ الإنتاج الأدبي يعرف انتعاشه في منطقة الريف في منتصف التسعينات من القرن الماضي، مع دفعة من المؤلفات الإبداعية التي كانت وراءها جمعية «إيزوران» أو «جذور» بهولاندا، والتي كان يشرف عليها كل من محمد شاشا رحمه الله، والحسين أكروح، وقد لعبت دورا كبيرا في نشر الكتاب الأمازيغي وتوزيعه. ومن جملة الإصدارات التي أشرفت عليها هذه الجمعية رواية محمد شاشا «اكسر الطابو تشرق الشمس» والتي تعد أول رواية أمازيغية مكتوبة بالمغرب، والمجموعة القصصية لعبد السلام المساوي «السيل الكبير»، والمجموعة القصصية لمصطفى أينض «ألم الظل»، وديوان الوليد ميمون «من أعماق الأرض إلى أعالي السماء»، وأعمال أخرى لأحمد الصديقي وسلام السمغيني. أما فاظمة الورياشي، فتعد أول صوت نسوي إبداعي في المنطقة، يوقع ديوانه الأول في الشعر، وكان موسوما بعنوان «علّمَني الكلام».

ومع نهاية التسعينات، وبداية الألفية الجديدة، بدأت الأعمال الأدبية تترى سواء في الشمال، أو في الجنوب، مع محمد بوزكو، وسعيد بلغربي، وأبو القاسم الخطير، ومحمد أكوناض، ومحمد أسوس، ولحسن زهور وابراهيم العسري والحسين بويعقوبي وعياد ألحيان وعبد السلام أماخا. وبلغ الإنتاج الأدبي الامازيغي فورته في الجنوب مع تأسيس رابطة الكتاب بالأمازيغية المعروفة اختصارا ب «تيرّا»، ومعناها «الكتابة» بالعربية.

رابطة الكتاب بالأمازيغية تيرا:

بلغت إصدارات رابطة تيرا للكتاب بالأمازيغية 224 إصدارا، بالشراكة مع وزارة الثقافة، وأحيانا مع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وتوزعت هذه الإصدارات على كافة الأجناس الأدبية، مع إيلاء اهتمام خاص بالشباب، وبالإبداع بتاء التأنيث الذي عرف بدوره طفرة هائلة، ببروز أسماء إبداعية قوية في الشعر، والقصة، والرواية، والمسرح، حظيت بالاعتراف والتكريم وحازت جوائز جهوية ووطنية، وخصوصا الجائزة الوطنية للثقافة الأمازيغية وجائزة المغرب للكتاب صنف الابداع الأمازيغي ونذكر من بينهن فاظمة فراس، مولعيد العدناني، خديجة الكجدة، زهرة ديكر

وقد تم تأسيس الرابطة في التاسع من يوليوز 2009 بمدينة أكادير، من طرف مناضلين ومبدعين أغلبهم جرب الكتابة بلغات أخرى قبل أن يستقر رأيهم على الأم. وفي هذا الصدد يجدر بنا أن نذكر بأهمية الكتابة باللغة الأم، وخصوصيتها في تصفية العقل من الاستعمار، وتحريره من الاستلاب الحاصل من جراء الكتابة باللغات الأجنبية، وقد صدر الكاتب الكيني نغوغي واثيونغو كتابه «**تصفية استعمار العقل**» بهذه العبارات: "يُهدى هذا الكتاب امتنانا لكل أولئك الذين يكتبون باللغات الإفريقية، ولكل الذين صانوا على مرّ السنين كرامة الأدب والثقافة والفلسفة والكنوز الأخرى التي حملتها اللغات الإفريقية".(واثيونغو، 2011)

وبالإضافة إلى جهود هذه الرابطة في النشر والتوزيع، فإنها تقوم بالموازاة بمبادرات وازنة لتشجيع المواهب الأدبية الشابة، بتنظيم مسابقات سنوية في الابداع خاصة بالشباب، كما تقوم بتأطير دورات تكوينية وورشات في تقنيات الكتابة الابداعية والاملائية، علاوة على عقد ندوات تعنى بالمتابعة النقدية للتراكم الابداعي الأمازيغي، وقد خرجت أعمالها في كتب؛ دراسات في الأدب الأمازيغي الحديث (2013)، قراءات في الرواية الأمازيغية (2014)،

الكتابة السردية بالأمازيغية مقاربات نقدية(2016)، الملتقى الأول للرواية الأمازيغية، الرواية الأمازيغية: النشأة والامتداد(2019).

وفي حديث مع محمد أكوناض الكاتب والإعلامي ورئيس رابطة تيرا، وأحد مؤسسيها عن تقييمه لما تراكم في الأدب الأمازيغي المكتوب أجاب:

"لم تتحقق بعد الشروط الموضوعية لتقييم تجربة الأدب الأمازيغي المكتوب، فاللغة الأمازيغية التي هي مادة الأدب لما توضع لها بعد المعاجم الكافية، وتدريسها في بلدنا لما يتجاوز المرحلة الابتدائية بطريقة بعيدة عن التعميم، ومسالك في بعض الجامعات المغربية، وما تزال التنويعات اللغوية في المناطق تقف كحواجز تمنع الكتاب الأمازيغي من الانتشار. كل ما يمكن الحديث عنه الان هو تراكم نسبي في مجال الإنتاج الأدبي ناضلت فئة من أبناء الامازيغ على أن يتحقق".

خاتمة:

يعول كثيرا على الثقافة في المرحلة القادمة من أجل أن تكون قوة ناعمة، ورافعة للانفتاح، والحوار، وتعزيز التماسك الاجتماعي، وترسيخ مكانة المغرب في محيطه الإقليمي، كما جاء في التقرير النهائي للجنة الخاصة بالنموذج التنموي الجديد. ولن يكون ذلك ممكنا إلا باستثمار ما تزخر به ثقافتنا المغربية من تنوع وخصوبة ومكونات التحمت وانصهرت عبر التاريخ لتعطي هذا الكل المنسجم القادر على فتح آفاق تنموية رحبة.

يعول كثيرا على الثقافة في المرحلة القادمة من أجل أن تكون قوة ناعمة، ورافعة للانفتاح، والحوار، وتعزيز التماسك الاجتماعي، وترسيخ مكانة المغرب في محيطه الإقليمي

المراجع

- أحمد بوكوس، الهيمنة والاختلاف، ترجمة: سعيد كريمي، دار المعارف، الرباط، 2016.

نغوغي واثيونغو، تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، 2011.

حسن إيد بلقاسم، إيماراين، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1988.

محمد أسوس، الكتابة في الأدب الأمازيغي المعاصر بسوس: الحصيلة والأسئلة، أعمال الكتاب الجماعي: دراسات في الأدب الأمازيغي الحديث (2013)، مطبعة دار السلام، الرباط، 2013.

ابراهيم أخياط، النهضة الأمازيغية كما عشت ميلادها وتطورها، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2012.

Salem Chaker : Une décennie d'études berbères (1980-1990). Bibliographie critique. Langue - Littérature - Identité, Alger, Bouchène, .1992, 256 p

إلى أين يتجه الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

رشيد خالص

من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي

إذا كان من ملاحظة نبديها، منذ البداية،بخصوص الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، فهي انه أدب فتي نسبيا . فالرواية الأولى،بالمعنى المتعارف عليه، كتبها عام 1932 الكاتب الطنجي عبد القادر الشاط تحت عنوان « فسيفساء باهتة» . فالمؤلف، الملاحظ ذو الفكر الثاقب والحساس، كان في حالة من اليقظة لرصد الاهتزازات الطفيفة « للروح المغربية». سيعدل هذا الافتراض وجهة الكتابة المقبلة بالرغم من ان هذه الأخيرة ستنتج قطائع متتالية طيلة مسارها القريب العهد . فما هي إذن تشكلات هذا الأدب وما هي افاقه؟

نبذة مختصرة

الانقطاع الأول كان من توقيع ادريس الشرايبي الذي نشر عام 1954 « الماضي البسيط» وهي رواية حداثية بامتياز. مستلهمة في جزء كبير منها لحياة الكاتب وتحمل بداخلها موضوعات جديدة : ثقل الإسلام، الوضع النسائي في المجتمع المغربي، الهوية الثقافية، صراع الحضارات. يبسط فيها المؤلف القول عبر ريشة حادة، و يتعاطى فيها مع احد اعمدة المجتمع المغربي، انه دور الأب في مجتمع قديم.

لم يطور جيل « أنفاس» (1966،1971) مع كل من مصطفى النيسابوري ومحمد خير الدين وعبد اللطيف اللعبي سوى الأمل في ثورة ثقافية.و يعد البعد الايتيقي عند هذه المجموعة جوهر فعل الابتكار والابداع . وقد طرحت مسؤولية المبدع في المجتمع بهذه الصرامة والحدة. إذ كان لدى « أنفاس» طموح كي تعكس المتخيل الجمعي لفترتها في تمفصله مع

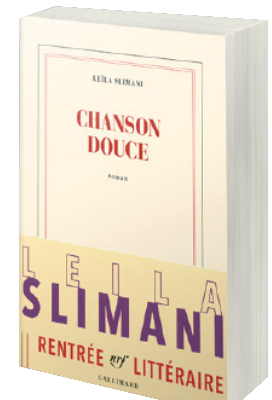
الرهانات السياسية الكبرى . لقد كان هدف هذه الجماعة المسيسة هدفا مزدوجا : تنقية الثقافة من آثار التأثيرات الثقافية ومواجهة البنيات القديمة في المجتمع. فالميسم المميز لها يرتكز على الحرب اللغوية وعلى نبرة مجابهة صريحة تجاه المواضعات الأخلاقية والاجتماعية. باختصار، يتعلق الأمر بأدب احتجاجي، متمرد.

إن السيرة الذاتية،بشكل غريب، هي شهادة ميلاد هؤلاء الكتاب لولوج « الأدب». غير ان استعمال ضمير»الأنا» يفسح الطريق ل» نحن» الجماعة حيث ان حضوره فيها يفرض ذاته. فعلا، فحينما يقول كاتب ما «انا» فانه يضمر بشكل مفارق «النحن» . الجماعة التي ينتمي إليها.

1

جيل وسيط

ولد هذا الجيل إما في فترة الحماية أو غداة الاستقلال .يمثله من بين كتاب آخرين كل من عبد الحق سرحان، وماحي بنبين، وفؤاد العروي .و يتشكل مذهبهم من تأكيد الفرد في مواجهة الجماعة والمطالبة بهويته وحقوقه. لقد أصبح الأنا مطلق الحضور لكن في توتر مع الجماعة. هذا الأنا ليس متحررا بالكلية من هذه العلاقة المزدوجة. يندرج هذا الأدب دائما في منطق الصراع مع هذا الاختلاف اليسير: فالمستهدف لم يعد هو السلطة ولكن الجماعة والحشد. فألانا لايتحدد بطريقة ذاتية ولكن برابط من نفس الطبيعة مع «النحن» . فبذكرنا للحضور الطاغي



للسيرة الذاتية، فإننا سنشير إلى انبجاس أشكال جنينية للتخييل الذاتي.

وضعية ادمون عمران المالح (1917، 2010) ومحمد لفتح (1948، 2008) هي بهذا الصدد، ذات دلالة خاصة: فالأول كتب في سن متقدمة وجدد من نوابض الكتابة الروائية، رغم انه وجد نفسه عالقا بضرورة حتمية في ان يكون شاهدا كي يحتفل بالتعايش الثقافي لمغرب عربي، وامازيغي ويهودي . اما لفتح فقد عدل اتجاه الكتابة بطريقة معتبرة كي تندرج ضمن ما يمكن ان نطلق عليه الرواية الشعرية. فمع هذا الروائي الهائل، هناك تقريبا توازن ممتع بين الأسلوب والخيال، بين الواقعية والمتخيل .

مع كتاب اليوم، نشهد التحرر الشامل للذات . يضم هذا « الجيل» كتابا من المغرب ومن مغاربة الشتات . فعبدالله الطايع يكشف علانية عن هويته الجنسية. مع هذا الجيل ضمير "الأنا" عاش حياته بالكامل ومطالب بحقوقه، فقد أصبح العلامة المميزة لهذا الأدب . هذه الموضوعة طورتها أيضا ليلى السليماني في روايتها» في حديقة الغول» وهي رواية حول إدمان الجنس عند النساء من أصل فرنسي . فهؤلاء الكتاب الذين ينتمي اليهم محمد نضالي صاحب رواية « قطع شهية» (2003) أو رضا دليل الذي اصدر رواية « العمل» (2014) يمنحون هذا الأدب تأثيرا تحفيزيا. فـإذا كان الأول يبرز شخصيات منحدرة من الطبقة المتوسطة، فان الثاني يظهر اهتماما خاصا بالأطر الشابة في المقاولة الواقعة في دوامة الحياة وقلقها.

الأمر كذلك بالنسبة إلى الكتابة النسائية، فهؤلاء الكاتبات يقدمن شهادة على نطاق واسع عن الرغبة في الانعتاق،

بالنسبة إلى الكتابة النسائية، فهؤلاء الكاتبات يقدمن شهادة على نطاق واسع عن الرغبة في الانعتاق، كما هو الأمر في الأعمال التي تستوحي قصصا واقعية أو أخبارا أو قصصا حميمية التي تسمح ان نقراها غالبا بوصفها شهادات ضد العالم بما فيه عالم الرجال

كما هو الأمر في الأعمال التي تستوحي قصصا واقعية أو أخبارا أو قصصا حميمية التي تسمح ان نقراها غالبا بوصفها شهادات ضد العالم بما فيه عالم الرجال, « الأنا» ضد العالم إذا ما أردنا الاختصار. هذه الأوجه النسائية تفرض وجودها في المشهد الأدبي باعتبارها ناطقة باسم وضع المـرأة، ثم رويـدا رويـدا، ناطقة باسمهن حول وضعيتهن.فهذا الأدب ينضوي في نطاق واسع تحت علامة الغزو الهوياتي، اننا دائما في الرغبة في تأكيد الذات بوصفها كائنا مستقلا. مع هذه الأصوات نتجه نحو الشهادة ولا تتناول المتخيل إلا بطريقة محتشمة. في الغالب الأعم يتم الاشتغال على أحداث حميمية، وفي احسن الأحوال، نجعل المعيش متخيلا، هنا أيضا، ينمو التخييل الذاتي ويزدهر.

2

لايشتغل هذا الأدب بمنطق الـصراع، فقد تخفف مـن الأثـقـال الواقعية والإيديولوجية . فهو منذ الآن ملطف، ينقل موضوعات تنحدر من الوضع الإنساني ويسعى، نتيجة لذلك، إلى العالمية، فإذا كان هذا الادب يمتح من الوجود، فانه يسعى إلى الجمال حيث ما وجد ونما وازدهر. إن ظهور هذا الجيل كان فالا حسنا بطريقة مزدوجة: فقد أسهم في تحرير الجسد والروح من كل العقبات الاجتماعية والأخلاقية، واحدث حركية النشر التي عرفت ظهور ناشرين مستقلين.

مع هذا الجيل، الذي يكتب هنا وألان، نلاحظ هيمنة جنسين أدبيين هما منذ ألان في ازدياد: جنس الشهادة وجنس التخييل الذاتي . فالكل او تقريبا الكل مركز حول قلق الذات. ومع ذلك، فالكتاب المغاربة لديهم قدرة مذهلة على تجديد هذين الجنسين. ولكي نقتنع بذلك، يكفي ان نقرا، من بين كتاب ذوي موهبة عصام الدين التبر، قاص ممتاز، صاحب « ضحك وتفاهة في الدار البيضاء» (2015) او المصطفى بوينيان روائي موهوب لم نعد نقدمه اكثر.

الأدب القادم

هناك ميل في هذا الأدب الى كتابة الرواية التوقعية، شجعت عليه شبكات التواصل الاجتماعي ومحتويات النمط الافـتراضي. فالأقلام الشابة، التي نشرت قليلا او مازالت لم تنشر، تتجه نحو كتابة تشطب الحديث عن الوضع الاجتماعي لتركز على الذات. إلا ان، هذا الأدب من دون أفق، ليس هناك صراع طبقي ولا حضور « سعيد» للأخر. أنها نزعة أنانية؟ سنجيب بالتأكيد، هل هو نمط من التخييل؟ كان بودنا أن نجيب بالتأكيد أيضا.



هكذا، فرغم أن المقاربة الواقعية تستمر في ملاحقة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، فما يلاحظ هو أن هناك، شيئا فشيئا، انقطاع عن الواقع يهيمن بشكل واسع على الإبداع الروائي، هذا التوجه، الذي يتبلور في الرواية التوقعية او في جنس الشهادة يـؤشر عـلى انـزعـاج الكتاب الذين يرفضون سلطة الـواقـع وتـأثـيره في إبداعهم. ربما ان هذا الرفض للواقعية هو موقف مثلما هو رد فعل نابع من الأعـماق. يبدو أنهم يكتبون انطلاقا من غرفهم وليس من جسد الأشياء. سيتعلق الأمـر على الأرجـح بمقاربة خارجية للعالم.فالأقلام الشابة تعارض الواقع برفض مباشر غريزي، ولا تمتلك الأدوات المعرفية ولا شبكات التحليل لهذا لعالم المتحولة ثوابته. هذا الأمر يعكس قلقا واضحا: فالرواية التوقعية، جنس مدعو إلى الازدهار، وليس له رسوخ في الجغرافية الوطنية ولا في المتخيل، ويستعير خطاطات كونية، أضحت منذ الآن، صورا نمطية.

مع هذا الجنس لسنا مع أدب الاحتجاج والتمرد كما علمنا ذلك جيل « أنفاس» لكننا مع شكل يشهد على إحباط إن لم نقل على إخفاق. فغياب الحفر في الواقع يعدم هذا الأخير، ويضاعف من غياب الأفق . فالكاتب القادم لايحمل بتاتا نظرة نقدية حول العالم الذي يجهل محيطه وجوانبه. ولن يقترح أي أفق في هذا الاتجاه الذي لايدركه.

هذا الأدب التوقعي لايسلم هو الأخر من املاءات أدب الشهادة ! على ماذا يشهد؟ عن الذات بالأساس. لكن الأمر يتعلق على الأرجح بكائن ذهني معلق بين السماء والأرض.

3

يبدو أن حركة أنفاس عدلت، لمدة طويلة، اتجاه منحنى الإبداع المعاصر. رغم ذلك، فالقطيعة الأكثر جذري بالنسبة إلى هذا الإرث وقعت في المشهد الشعري. أما بالنسبة إلى « التخييل» فهو من الآن فصاعدا منخرط في طريق التجدد رغم أن جزءا كبيرا من الإنتاج يستمر في إعادة إنتاج خطاطات مستعملة.

فإذا كان الكتاب اليوم متحررين من عقدهم ويقاربون موضوعات عالمية، فإنهم مدعوون أكثر من أي وقت مضى إلى الإقبال على عمل يتسم بالجرأة: العمل الذي يعيد مساءلة المحكي الوطني. هذا الإنتاج في طور الانجاز مازال يخضع لإغراءات الأجناس المستعملة في مكان أخر، مما يفسر ازدهار جنس مثل جنس التخييل الذاتي.

ترجمة محمد أيت تعميم

يبدو أن حركة أنفاس عدلت، لمدة طويلة، اتجاه منحنى الإبداع المعاصر. رغم ذلك، فالقطيعة الأكثر جذري بالنسبة إلى هذا الإرث وقعت في المشهد الشعري

الإمكان والممكن في الثقافة الفلسفية المغربية

إدريس كثير

بموت الأساتذة محمد عزيز الحبابي (الفلسفة الحديثة) وجمال الدين العلوي (الفلسفة الإسلامية) ومحمد ألوزاد (الفلسفة الإسلامية) ومحمد مساعد (الفلسفة الإسلامية) مصطفى المسناوي (الفلسفة الحديثة) وسالم يفوت (الفلسفة الحديثة) ومحمد وقيدي (الإبستمولوجيا)و الطاهر واعزيز (الفلسفة الحديثة) ومحمدعابد الجابري(الفلسفة الإسلامية) وإدريس المنصوري (الفلسفة الحديثة) ومحمد سبيلا (الفلسفة الحديثة)...بموت هؤلاء الأساتذة نكون قد قلبنا صفحة تاريخية من صفحات الفلسفة المغربية . يبدو أنه آن الأوان أن نتساءل عن وضعية الفلسفة الآن بعد أكثر من ستة عقود من إحياء شعلتها بعد منارة ابن رشد.

سوف لا أقف عند وصف حالة الفلسفة بالمغرب وتتبع كرونولوجيتها، إنما سأجادل كتابا يتصل بالفلسفة العربية وإشكالاتها الراهنة، لكن بطريقة أخرى غير الوصف ولا التأريخ.متسائلا : هل بالإمكان قيام فلسفة عربية على غرار الفلسفة الغربية؟و ما هي معيقات هذا الإمكان؟ وما السبيل إلى إبداع فلسفة ممكنة؟

ما أمكن للفلسفة أن تكون في اللغة العربية لولا الترجمة . فنحن مدينون لهذا الترحال الفكري واللغوي والثقافي بوجود الفلسفة اليونانية بين ظهرانينا. «لكن لماذا بقيت الفلسفة بين أيدي العرب ولم تثمر إلا عندما عادت إلى بر أوربا؟»(ص 11 من أوراق). ألأن العقل السامي لا يقوى على التجريد والأنساق والاستنباط الاستدلالي؟و بالتالي لا يستطيع إبداع الفلسفة؟ أم لأن اللغة العربية من حيث مناخها وفضاءها ومن حيث بنياتها وتراكيبها لم تستطع صياغة السؤال الأنطولوجي كما يجب؟ أم لأن الدين ثم التيولوجيا (الميتوس)لم يفضيا إلا إلى عقل تيولوجي (كلامي)و لم يستطيعا الانتقال إلى الفلسفة (اللوغوس)؟و لماذا كل هذا القصور ؟

ما أمكن للفلسفة أن تكون في اللغة العربية لولا الترجمة. فنحن مدينون لهذا الترحال الفكري واللغوي والثقافي بوجود الفلسفة اليونانية بين ظهرانينا. «لكن لماذا بقيت الفلسفة بين أيدي العرب ولم تثمر إلا عندما عادت إلى بر أوربا؟»

لنا في تجربة الأستاذ عبد الله العروي العديد من الإلماعات الفكرية والفلسفية الخالصة يمكنها أن تجيبنا على هذه الإشكالات وتساعدنا على المضي قدما فيها.لأنه جابهها منذ طفولته (نيتشه، ديكارت، سارتر، ميرلوبونتي .. (أنظر أوراق) ثم تحيّر بصددها : هل سيختار الفلسفة وتدريسها ؟أم سيختار الطب أو المحاماة أم المدرسة الإداريـة؟ (أنظر بين الفلسفة والتاريخ) ولمّا اختار اختار التاريخ، ثم التاريخانية . وكان من الممكن أن يختار من الفلسفة السوسيولوجيا أو الأنتربولوجيا (الثقافية) لأنها محتذيات رغم قربها من الفلسفة ذات طابع علمي أمبريقي . يبدو أن ما «ينفر» الأستاذ عبد الله العروي من الفلسفة هو طابعها النظري التجريدي الجدالي .. لذا تحفّظ عليها. أليست «التاريخانية»نظرية تجريدة للتاريخ؟ وإذا كانت كذلك أليست هي التي أوصلته إلى بؤر فلسفية غميسة أشار إليها وألمع دون أن يطيل النظر فيها ؟ ولربما اعتبرها من «المضنون بها على غير أهلها « (ص 41 أوراق). ما دلالة هذه الإشارات إلى «كاف الكينونة» في مفهوم العقل والإشارة إلى «الكلمات الأضداد» في اللغة العربية في أكثر من موضع والتساؤل عن «عقم الفلسفة» عند العرب.؟

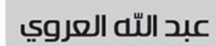
الفلسفة والتاريخ :

«الحقيقة يقول الأستاذ عبد الله العروي أنني مشيت دوما على قدمين التاريخ والفلسفة ..» (ص 7 بين التاريخ والفلسفة). الفلسفة لأنه كان لا يرضى بالنتائج الأولية للتاريخ وكان يسعى إلى أجوبة فلسفية ميتافزيقية . والتاريخ لأنه يفضل العمل على النظر ويعتقد أن الجواب المعقول لا يقدمه إلا التاريخ.و الأجوبة الفلسفية التي يقدمها التاريخ ويؤطرها تسمى «التاريخانية». هل هذه

ما دلالة هذه الإشارات إلى «كاف الكينونة» في مفهوم العقل والإشارة إلى «الكلمات الأضداد» في اللغة العربية في أكثر من موضع والتساؤل عن «عقم الفلسفة» عند العرب.؟

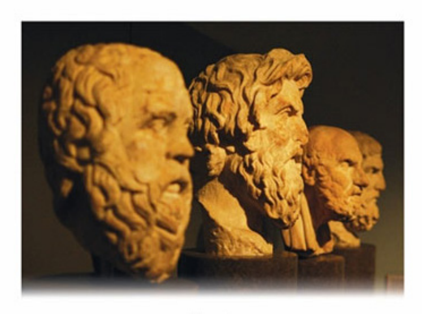
الأخيرة هي الفلسفة الممكنة؟لا . رغم أن التاريخانية هي فلسفة تؤكد أنه ليس من السهل الانفلات من مثالب التاريخ (ص 9 نفسه). والفرق بين التاريخانية والتاريخية هي أن هذه الأخيرة حسب بنيديتو كروتشي «تفسر كل حدث بشروط نشأته « أما الأولى فهي «تاريخية من الدرجة الثانية» ترى بأن في التاريخ الذي يصنعه البشر وفي مستويات الفعالية جميعها، لا وجود لمبدأ نظام وتوجّه ممكن، إلا داخل التجربة التاريخية ذاتها» (نفسه ص 76) . التاريخانية تاريخ مستعاد.. ينطوي على فلسفة ضمنية، محكوم عليها بالبقاء كذلك، تمزج بين التجريبية والوضعانية والنفعية والذرائعية.(ص 111) ليست هذه هي الفلسفة الممكنة..و لا أقصد بالفلسفة الممكنة أو الضمنية في تجربة الأستاذ عبد الله العروي هذه «المدارس الصغيرة عند الفلاسفة الحقيقيين كالتاريخانية التي هي الفلسفة الساذجة للمؤرخين المحترفين والنفعية فلسفة الاقتصاديين والوضعانية فلسفة المهندسين وعلماء الطبيعة والتجريبية فلسفة علماء الأعضاء والأطباء» (نفسه ص114)، إنما أقصد فلسفة مضمرة لكنها ممكنة ..عليها إشارات وتلميحات هنا وهناك قد يقودنا إليها المنهاج التاريخاني نفسه باعتباره مرشدا ونموذجا يحتذى ومشروعا ينبغي انجازه»(نفسه ص122). ذلك لأن التاريخانية فوق هذا وذاك هي «وعي بأن السياسة الجماعية هي التاريخ تحديدا، وهي بالتالي شكل من أشكال الواقعية» (نفسه ص125).تتأسس أخلاقيا على التواضع وتتلبّسه كقدر مقدور لا كاختيار منذور.

كل هذه الخصائص المميزة للتاريخانية تتعارض وتختلف عن الفلسفة وبالضبط مع الفلسفة النظرية المدعاة الفلسفة الأولى أو الأنطولوجيا. التاريخانية عمل ومقارنة، الفلسفة نظر وتعالي. التاريخانية تغلق الأبواب في وجه الخيال (نفسه ص124) وهي إخضاع في حين الفلسفة تحرر يفتح الأبواب أمام التصورات، التاريخانية انخراط في حين الفلسفة عزلة وانزواء..و الحكم القاطع في نظر التاريخانية صاغه الأستاذ عبد الله العروي في التساؤل التالي:»ماذا تفعل الأنطولوجيا التي بعثت من جديد اللّهم إلا التأمل العقيم في المحدودية وانتظار خلاصها مما تبدعه كشوفات الفن؟»(نفسه ص128). من هنا ينبع الانطباع بالتحفظ على الفلسفة (نفسه ص127) بله نبذها (نفسه ص7) لأن الفلسفة «غابة بدون إشارات ملزمة يتحرك



الأعمال الكاملة
النقدية

بين الفلسفة والتاريخ



ترجمة
عبد السلام بنعبد العالي



فيها الفلاسفة سارتر، دوزانتي، ألتوسير، بكل حرية وبدون قيود لا كرونولوجية ولا تاريخية». (ص38 أوراق وص 8 الفلسفة والتاريخ).

ولم تكن مساهمة الفلاسفة الخلّص – في شرح بعض المفاهيم كالتناقض والجدل والتطور اللامتكافئ – تبدو ضرورية ولا حتى مفيدة . المفهومات كانت متوفرة إلا أنها فارغة وإبداع أخرى لم يكن ذا جدوى . ولكي يجد من كان تكوينه في الفلسفة آذانا صاغية في ذلك الوقت، كان عليه أن يتحول إلى لا- فيلسوف على غرار كلود ليفي ستروس»(نفسه ص42) . لكن يبدو أن الفلسفة الآن وخاصة الأنطولوجيا والميتافزيقا تبحث عن موضوعها وتجددها وهي لا تجده في موضوعها الأصلي، قد تعثر عليه في الإيتيقا وقد تجده في الآداب والنقد الأدبي ..و في كل هذه الحالات ستبقى الفلسفة هي هي سواء كان لها تاريخ أو كرونولوجيا أو تحولت ديناميتها إلى صيرورات ومنظوريات وسطوح (نفسه ص 133) . وفي هذا السياق يذكّرنا الأستاذ عبد الله العروي ببعض الأمثلة من الأسئلة التي يضعها المؤرخ ويستبعدها الفيلسوف الخالص :

- إذا كانت الفلسفة يونانية، فكيف نصف ما كان يوجد قبلها بعيدا عن اليونان ؟

- إذا كان العقل قد حلّ محل الأسطورة، ألم يحافظ على شيء من بنيتها؟

- إذا كانت الفلسفة القديمة نمط عيش، فكيف يمكنها ادّعاء التفرد؟

- إذا كانت الفلسفة ضمنية في لغة معينة (الإغريقية أو الألمانية)فماذا عن اللغة العربية ؟

- إذا كانت الفلسفة الإغريقية نتيجة نقاش، ففيم الاختلاف مع الجدل الوسيطي أو الإسلامي؟

- إذا كانت الفلسفة الحديثة ترتبط بالنظام الرأسمالي، فما الفرق بينها وبين الإيديولوجيا ؟

- إذا كانت كل منظومة فلسفية ميتافزيقية، ففيم هي ليست لاهوتية أو أسطورية ؟

- إذا لم يكن في إمكان الحقيقة الفلسفية أن تكون إلا جزئية(ذرية)ففيم تختلف عن الحقيقة العلمية ؟ (نفسه ص134) .الحقيقة واحدة.

يبدو أن هناك إمكانيتين على الأقـل، بعد «القلبة الميتافزيقية»لبلورة فلسفة عربية ممكنة . الأولى هي الأضداد في اللغة والثانية هي الرابطة المنطقية وفعل الوجود.

الكلمات الأضداد :

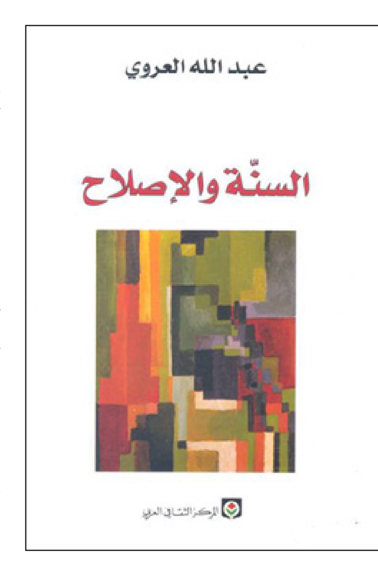
في الفصل السادس من كتاب «الإسلام والتاريخ» بالفرنسية وتحت عنوان « التاريخ والتاريخانية» يشير الأستاذ عبد الله العروي إلى إشكالية «الكلمات الأضداد»يقول بصددها (نفسه):» وفي النهاية، ما أثار انتباهي أكثر،هو هذه الثنائية التي اكتشفتها في مستويات عدة والتي تركت آثارا لا تمحى في الأضداد في اللغة العربية. لقد أكدت أن الأمر يتصل بالنقائض وليس بالغموض.فالكلمة من الأضداد ى تشير إلى الفكرة ونقيضها في نفس الآن .إنه التطور المؤدي إلى قلب لغوي ..هو الذي يجعل كلمة السنة مثلا تشير لدى ابن خلدون إلى العكس بالضبط لما تعنيه عند ابن

كثير». علما أن هذه الثنائية ليست خاصة مميزة للإسلام، بل هي خاصية لغوية خالصة (....)

في سياق الحديث عن التاريخ والتاريخانية في إطار الإسلام ترد هذه الإلماعة المرتبطة باللغة أو بما يمكن نعته بفلسفة اللغة . فما دلالة هذه الكلمات المتضادة ؟ إن الأمر يتعلق بثنائية من النقائض لا من الالتباس والغموض .و هي وإن كانت تشير إلى الأضداد فهي لا تعنيهما في نفس الوقت قدر قلبهما. هذا القلب يحدده لنا الأستاذ العروي كما يلي:»إن تطبيق التاريخانية على مجال المطلق معناه السقوط في تناقضات لا تنتهي أو انغمار الباحث ذاته في المطلق،اللهم إلا إذا قام بما أسميه قلبة». وهذا يعني تبني التسلسل التاريخي إلى نقطة محددة في الزمن ثم الانقلاب على الذات ومحو آثار كل المجهودات المبذولة للقول هنا توقف الزمان وتحطم كل تميز بين الماضي والمستقبل، بين ما قبل التاريخ وما بعد التاريخ . فمن الخطأ التأكيد أن الدين بمفرده يرفض التاريخانية بل الأمر كذلك بالنسبة للفن والعلم أو بالنسبة لكل معرفة مطلقة كما يقول هيجل (نفسه ص17) أي كل معرفة فلسفية .في لحظة ما يجب الوقوف بل يجب الانقلاب على السير التاريخاني للأحداث للانتقال إلى سير من نوع آخر ..هنا ضرورة التجريد والتأمل ومنح اللغة أبعادا لم تعرفها من قبل.

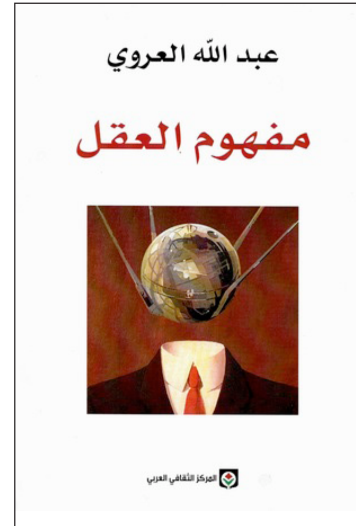
الرابطة المنطقية وكلمة الوجود الأنطولوجي:

في سياق الحديث عن عقل العقل (المنطق) تأتي الإشارة إلى الرابطة المنطقية (ص 130 مفهوم العقل) .انطلق فيها الأستاذ عبد الله العروي من رأي المستشرق الفرنسي هنري كوربان القائل : اللغة العربية لا تساعد على تأسيس أنطولوجيا (النظر إلى الكائن ككائن) «حيث تفتقر إلى أداة التعبير عن الوجود المحض». ويعلق الأستاذ عبد الله العروي على هذا الحكم قائلا:»قد يكون لهذا الرأي وجه وقد لا يكون،كما قد يكون صحيحا دون أن يترتب عنه ما تخيله كوربان من سلبيات». ويضيف»:بيد أن ملاحظة هنري كوربان صائبة . عانى منها المترجمون ولا يزالون، ورأينا ابن سينا وابن حزم وقبلهما الفارابي أشاروا إليها باقتضاب «.(نفسه ص 131).



غياب الرابطة المنطقية التي تجمع الموضوع بالمحمول أمر واقعي في اللغة العربية – مثلها مثل العديد من اللغات الصينية والإفريقية – وانتفاء فعل الكينونة المستخرج منها أمر مؤكد أيضا. فكيف عالج المترجمون الأمر على مستوى المنطق ثم الفلسفة؟ لقد لجأوا إلى عبارات النحويين رغم ما فيها من اختلاف مع عبارات المناطقة . فالجملة الخبرية مجرد جملة اسمية مركبة من اسم مكرر..و هكذا «وجهوا ضربة قاضية للفلسفة والأنطولوجيا بالذات» (نفسه) .

و لكي يبرز لنا الصورة التي تجلت بها هذه المسألة في الفكر الإسلامي أشارالأستاذ عبد الله العروي إلى تقرير ابن سينا لموقف أرسطو(في إطار فلسفته الإشراقية)و تعليق فخر الدين الرازي (في إطار علم الكلام) وملاحظة نصير الدين الطوسي (في سياق التعاليم – الرياضيات -) أما هذه التأويلات لا بد من التساؤل عن الرابطة : هل تدل دوما على الوجود أم أنها تدل على معاني أخرى كالهوية والمعادلة والمماثلة ؟ماذا يحدث عند قلب الموضوع والمحمول؟ هل سيكون القلب صادقا أم لا ؟



إن مواقف هؤلاء تختلف فالإشراقي ليس هو الكلامي وليس هو الرياضي . ومرد ذلك ليس هو المنطق وأدواته ولا

النحو ونحاته إنما هو الموقف المسبق من الكائن(إستين) . الحمل لدى المتكلم والمتفلسف يقع على «واجب الوجود» : الله حي، بحياة أو بذاته. لذا الآثار المشائية لم تكن كبيرة الصدى.. فالأنطولوجيا الأرسطية التي تنطلق من المحرك الذي لا يتحرك والهيولى تستبدل بواجب الوجود وممكن الوجود في التيولوجيا العربية . للحديث عن الممكن يتساءل الأستاذ عبد الله العروي « هل المنطق هو كله منطق القول أم هو منطق الكون؟ (نفسه ص 140) .و يجيب : «إذا كان الثاني فهو منطق الموجود وإذا كان الأول فهو منطق الموجود والممكن معا. وإذا كان الإثنان معا كما هو الأمر في الواقع بسبب وحدة المنطلق والهدف فهو خليط..و هذا الأخير يولد الشبهات.» (نفسه)..إلى أن يقول « ينقسم الموجود إلى ممكن وواجب، الواجب لا لبس فيه أما الممكن فهو تارة المتوهم بين الحاضر والغائب، والموجود لاحقا بين المتحقق والجائز، و المباح بين الحلال والحرام وهو ما بين الوجود والعدم والمرجأ والعرض .. هذا الاشتراك في المعاني هو موطن اللبس في المعنى المجرد العام.

ترى هل غياب الأنطولوجيا في الفكر العربي الإسلامي مرجعه هو غياب فعل الكينونة ؟ لا يبدو الأمر كذلك إلا بالمقارنة بين اللغة العربية واليونانية أو اللغات الهندو أروبية. أما سياق اللغة العربية فلا يشعرنا به.و عند العودة إلى تاريخ هذه اللغة نعثر على فكرة أن « اللغات تنسى بعضا منها» (ص106 مفهوم العقل) .أو تفقد أجزاء منها (!) هذا ما حصل مع فعل «الأيس»الذي بقي منه فعل «ليس» ومشتقاته،إذا تذكرنا الفيلسوف الكندي.إن محاولة السير وفق معالم الأنطولوجيا الغربية أمر لا يستقيم في اللغة العربية.لذا ربما كان الأجدر بنا البحث عن معالم أنطولوجيا مغايرة.

أنطولوجيا الغياب :

لماذا لم تثمر الفلسفة في بلاد العرب؟ هكذا تساءل الأستاذ عبد الله العروي في مؤلفه «أوراق»، وأجاب عن هذا السؤال ضمنا أو صراحة في كل متنه الغزير والعميق هنا وهناك....

لخّصنا هذا الجواب تأويلا فيما يمكن نعته ب»الفلسفة المفترضة» . هذه الأخيرة حصرت نفسها منذ بدايتها في علمين إثنين هما أفلاطون وأرسطو ومحاولات التوفيق بينهما وفق تصور الأفلاطونية المحدثة وإن تجاوزت هذا السقف فهو تجاوز ضئيل ك»الجزء الذي لا يتجزأ» المأخوذ من ديموقريطس لكن في سياق علم الكلام ـ

كما أنه لم يكن بالإمكان تعدي الحدود التي فرضها الدين ثم فيما بعد التيولوجيا ..فمحاولة «فلسفة الدين»باءت بالفشل مع الكندي ثم كل الفلسفة المشرقية عرفت نفس المصير وكان لا بد من الفصل بين الشريعة والحكمة كما اقترح أبو الوليد بن رشد.. لكنه غلب الحقيقة الفلسفية الأرسطية على المصادرات الدينية فبقي في مثالب أرسطو ومداراته شرحا وتعليقا وتأويلا. لذا لمّا نبحث عن الفلسفة العربية لا نعثر عليها إلا ثاوية أو مفترضة أو غائبة أو مضنون بها على أهلها وغير أهلها ؟ ومن هم أهلها؟

عن الغياب :

في مناقشته علاقة الفلسفة باللسانيات يتساءل ديريدا في بحث له عن علاقة الفلسفة باللغة واللسانيات عن الخطاب الفلسفي هل هو مقعّد لغويا؟ ثم يضيف قائلا إذا اعتبرنا الفلسفة وتاريخها كخطاب كبير كسلسلة خطابية هائلة ألا تؤول الفلسفة في الأخير إلى هذا الاحتياط الكبير للغة ؟ الاحتياط المعجمي والنحوي وجماع العلامات والقيم المخلفة؟ كيف تقنن اللغة الفلسفة؟ هل لغتها طبيعية يونانية، لاتينية أم هي سنن صوري مبلور انطلاقا من هذه الأخيرة؟

للفلسفة حدودها وانغلاقها الخاص وفق الصيغة التالية :» من يمنح انتماء الخطاب الفلسفي إلى الحدود اللغوية عليه أن يمارس ذلك الخطاب وفق ذات اللغة واكراهاتها، إلا أن الفلسفة تعود فتمتلك الخطاب الذي كان يحاصرها».

لنيتشه، حسب ديريدا موقف واضح وصريح في هذه المسألة :» يجب التحرر من اللغة ونحوها فهي تبدو «كعبودية»بالنسبة للفلسفة. يوجد

هل غياب الأنطولوجيا في الفكر العربي الإسلامي مرجعه هو غياب فعل الكينونة ؟ لا يبدو الأمر كذلك إلا بالمقارنة بين اللغة العربية واليونانية أو اللغات الهندو أروبية

في اللغة عنصر لامنطقي هو الاستعارة باعتبارها تحديدا لهوية ما لا يماثلها .. إنها عملية خيالية عليها كقاعدة يرتكز وجود المفاهيم والأشكال ...إن التذكير باعتباطية اللغة هو أمر قامت به الفلسفة دوما لتبين برانية اللغة السطحية والعرضية في علاقتها بالفلسفة . فالعلامة ثانوية بالنسبة للفكرة.»لأن الإنسان ينسى فهو يعتقد أنه يملك الحقيقة . و هو في الواقع لا يملك سوى أفكارا فارغة طوطولوجية ما هي الكلمة ؟ إنها التمثيل الصوتي لإثارة عصبية .فالانتقال من هذه الأخيرة إلى سبب خارجي هو انتقال فاسد وتطبيق خاطئ لمبدأ العلة السببية.كيف يجوز لنا القول أن الحجرة صلبة انطلاقا من تأثير عصبي وكيف نمنح الجندرية للأشياء بكلمات اعتباطية ..نحن أبعد ما نكون عن اليقين.»

تم نسيان كلمة «أيس» في اللغة العربية لكن بقي منها عدمها «ليس». و هذا النسيان العدمي ليس غيابا لمحتوى سيميائي لأنه لا يشير إلى أي شيء (سيمن) معين.

الوهم الذي يشير إليه موقف نيتشه يعود في الحقيقة إلى الحكم الذي يقوم به فعل الكينونة (إستين) وهذا الأخير يشكل ركيزة الميتافزيقا الغربية المتكئة على النحو والتراكيب . من هنا نقد الميتافزيقا.و هو الأمر الذي انتبه إليه هايدجر لمّا قال :» التحرر من اللغة والإكراهات النحوية يبقى أمرا مكفولا للفكر والشعر.» ويضيف :»الانفلات من اللغة لا يتسنى للفكر بلغة الميتافزيقا..على الفكر في هذه الحالة نحت لغته الخاصة والجديدة «.

في الواقع الفكر ليس مادة تمنحها اللغة شكلها. لأن هذا القالب لا يمكن تصوره دون مادته أي محتواه وبعد ذلك هذا المحتوى لا يمكنه أن يبدو مستقلا عن فحواه . يمكن مجابهة هذا الإشكال بواسطة المقولات .هناك عشر مقولات حسب أرسطو . مقولة المقولات أي مقولة الوجود ومقولات اللغة ما بها يقال الوجود.الأولى هي الوجود (إستين) والثانية هي كيف يقال الوجود (الكيف، والـكـم،...........). فما الذي يؤسس الاختلاف بين الفكر واللغة ؟ أو الاختلاف بين عالم الخطاب وعالم الفكر ؟ الفلسفة حسب ديريدا لا توجد أمام اللسانيات بل هي أيضا وراءها، إنها وراء كل المفاهيم ..و عليه يجب اعتبارها كافتراض لا كإطار، كدينامية لا كبنية ..هكذا تستقل الفلسفة بذاتها.لأنه يمكن أن توجد «محتويات» للفكر بدون أية صلة باللغة . الفكر ليس هو اللغة .

«استين» هي الشرط المتعالي لكل مقولة . فهي ليست مقولة واقعية إنما هي مفهوما متعاليا يمكنه أن يضاف إلى محمول واقعي . بدون هذا الشرط لا يمكن للانتقال من مقولات الفكر إلى مقولات اللغة أمرا ممكنا .

في حديثه عن «إستين» يقول ديريدا «ليس هناك غياب للكلمة في لغات أخرى كالعربية بل يتم تعويضها هناك بألفاظ أخرى كالوجود والكينونة والهوية والتكرار..» ثم يضيف متسائلا :»هل هناك ميتافزيقا خارج اللغات الهندأوربية؟ وكيف يمكن قراءة «غياب»هذه الكلمة ؟

تم نسيان كلمة «أيس» في اللغة العربية لكن بقي منها عدمها «ليس».و هذا النسيان العدمي ليس غيابا لمحتوى سيميائي لأنه لا يشير إلى أي شيء (سيمن) معين.

كذلك يتساءل هايدجر في نفس السياق:»لنفترض أن هذه الدلالة اللامحدّدة «لإستين» غير موجودة؟ ولا نعرف دلالالتها ؟ما الذي سيحدث ؟سيكون اسم أو فعل ناقص من لغتنا؟لا . في هذه الحالة لن تكون اللغة ولا يمكن أبدا أن ينفتح الوجود من حيث هو كذلك في الكلمات ويسمى ويناقش . لأن قول الوجود من حيث هو كذلك يعني فهم الموجود من حيث هو موجود سلفا أي فهم وجوده.لنفترض مرة أخرى أننا لا ندرك البتة معنى الوجود ولا دلالته وإذن لن تكون هناك أية كلمة» . يتحدث هايدجر هنا عن «إستين»لا ككلمة وإنما كمفهوم . ويشير إلى البحث عن إمكانية أخرى يجب اختراعها .

إن غياب فعل الكينونة هو الغياب نفسه والقيمة السيميائية للغياب مشروطة بفعل الكينونة .فإما أن يكون أو لا يكون.في الحالة الأولى نحن أمام إمكانية أنطولوجيا الحضور وفي الحالة الثانية نحن أمام أنطلوجيا الغياب الممكنة .

المراجع

عبد الله العروي :

1 أوراق.المركز الثقافي العربي 1996

2 بين الفلسفة والتاريخ.ترجمة عبد السلام بنعبدالعالي.م ث ع .

3 مفهوم العقل .م ث ع 1996

4 الإسلام والتاريخ.(بالفرنسية) فلاماريون.2001.



أحمد شراك

السوسيولوجي والمثقف في المغرب الآن

تشخيصات ومُناولات

عتبة :

لاشك في أن علاقة السوسيولوجي بالمثقف، طرحت، ومازالت تطرح استشكالات والتباسات، ما فتئت تتمفهم حسب اللحظات في الزمن والبراديغمات في الأنظار والمعارف...

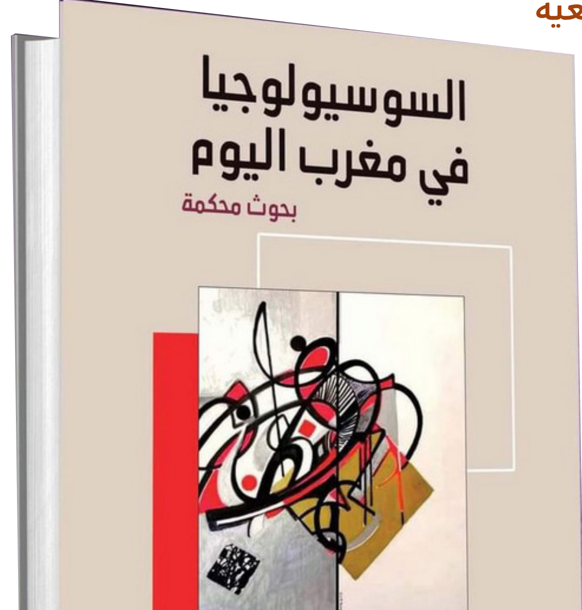
نحاول أن نقترب من هذه العلاقة الملتبسة من خلال طرح سؤال مفصلي قد يقربنا من المقاربة والمناولة وهو هل العلاقة بين السوسيولوجي والمثقف هي علاقات تواشج أم علاقات تنافر، ما مدى متغير التواصل والتفاصل بينهما ؟

يمكن أن نوزع هذه «الموضوعة» حقا، إلى ثلاثة مباحث وفقرات :

I) السوسيولوجي والمثقف : الوضعية والوظيفة :

لاشك أن حلحلة وضعيتهما ووظيفهما يمكن أن تقدم أجوبة نسبية لا يقينية، ولكن تقربنا من مساءلة منطقية -على الأقل- خاصة وأن سؤال الوضعية والوظيفة يبدو بديهيا (واضحا بذاته لا يحتاج إلى برهان)، إلا أنه في هذا الوضوح الظاهر تكمن الأسئلة المضمرة، التي تستدعي هذه المناولة لعلاقة السوسيولوجي بالمثقف في مغرب اليوم، بل إن هذه الأسئلة قد تحتاج إلى بحوث من زاوية سوسيولوجيا السوسيولوجيين، ومن زاوية سوسيولوجيا المثقفين، ولعل هكذا تخصصين يكادان يغيبان من مدونة المعرفة، مع وجود الفارق بين الأولى والثانية على مستوى التراكم..

فما وضعية السوسيولوجي والمثقف ؟



1. وضعية السوسيولوجي :

لاشك أنّ جانباً كبيراً من هذه الوضعية، مرتبط بالهوية العلمية.. فهل الانتماء إلى السوسيولوجيا هو الشرط المعرفي الأوحد في تحديد الوضعية ؟ هل هناك شرط مؤسسي متناغم مع الوضعية المعرفية ؟ وكذا شرط اجتماعي ؟

لاشك أن السوسيولوجي بالإضافة إلى قبعة العلم والمعرفة المخصوصة، ينتمي إلى المجتمع بمختلف طبقاته (ليس هناك تجانس في الانتماء) فكم من سوسيولوجي قادم من الأحياء الشعبية والهامشية، وقادم من الطبقات المتوسطة على اختلاف مكوناتها المهنية والاجتماعية، وكم من سوسيولوجي قادم أيضا من الطبقات العليا في المجتمع.. لكن رغم ذلك فإن عامل التوحيد والاشتراك هو العامل المؤسسي من مؤسسات جامعية ومراكز بحث مختلفة.

لكن الإشكال المطروح، هو عندما نقول الجامعة المغربية فإننا نحيل في الغالب على الأستاذ الجامعي المتخصص في علم الاجتماع، وإذا افترضنا تماثلا بين الأستاذية والبحث (أستاذ باحث في علم الاجتماع)، بعد الحصول على شهادة الدكتوراه والقبول في مباراة التوظيف الجامعي.. فقد تحدد المهنة الاجتماعية (الأستاذية) موقعه الاجتماعي أي الانتماء إلى الطبقة المتوسطة في المجتمع.. وقد يمارس إلى جانب ذلك ممارسة بحوث ميدانية وتسويق خبرته ممولة من طرف منظمات دولية أو وطنية أو من المجتمع المدني.. وهي حالات قليلة بالنظر إلى مجموع أساتذة علم الاجتماع في المغرب، الذين اتسعت رقعتهم باتساع شعب علم الاجتماع في كل كليات الآداب والعلوم الإنسانية وكلية التربية وكليات الحقوق أو الكليات الاقتصادية والسياسية والقانونية.. والمعاهد المستحدثة كالمعاهد العليا للرياضة مثلا، أو معاهد قديمة كالمعهد الجامعي للبحث العلمي والمعهد الملكي لتكوين أطر الشبيبة والرياضة بسلا، ومعهد العمل الاجتماعي بطنجة... ولقد امتدت رقعة حضور السوسيولوجيا إلى كلية الطب بالدار البيضاء.. والمدارس العليا للتكنولوجيا.. وكل المدارس العليا للأساتذة، والمركز الوطني للمفتشين، وكل مراكز التربية والتكوين... وفي المجمل يمكن التأكيد على أن علم الاجتماع حاضر في كل الجامعات المغربية وكل المعاهد سواء التابعة للجامعات أو المستقلة عنها.

لعلها وضعية جديدة لحضور علم الاجتماع، الذي ظل مغيبا ومقصيا من الجامعة المغربية إلى بداية الألفية الثانية حيث بدأ الانفتاح فالامتداد والاتساع..

II) حول وضعية المثقف :

يحيل المثقف في الغالب إلى مدلولين مترابطين، فهو من جهة يحمل ثقافة، ومن جهة أخرى **ينافح عن قضية**، أي يتدخل في الشأن العام سواء داخل بلده أو خارجها.. ويعود مصطلح مثقف حسب معجم «مفاتيح اصطلاحية جديدة»[1] إلى بداية القرن التاسع عشر، ولقد أحيل إليه بشكل مبكر معجم أوكسفورد الإنجليزي وهو يدل «على فئة من الناس تعتمد منزلتها الاجتماعية على دعواها بالخبرة الفكرية (Intellectual expertis)..»[2].

إن المثقف –على اختلاف مع السوسيولوجي- ينتمي إلى تخصصات ومحتذيات متعددة، كالآداب والفلسفة والإبداع والفن والهندسة والطب.. كما أن الجامعة ليست شرطا للانتماء، فهم ينتمون إلى مؤسسات عديدة في مختلف قطاعات الدولة والمجتمع المدني.. كما أنهم يشكلون فئة اجتماعية غير متجانسة الطبقات، فهم بدورهم ينتمون

لاشك أن السوسيولوجي بالإضافة إلى قبعة العلم والمعرفة المخصوصة، ينتمي إلى المجتمع بمختلف طبقاته فكم من سوسيولوجي قادم من الأحياء الشعبية والهامشية، وقادم من الطبقات المتوسطة على اختلاف مكوناتها المهنية والاجتماعية، وكم من سوسيولوجي قادم أيضا من الطبقات العليا في المجتمع

إلى طبقات مختلفة سواء الكادحة أو المتوسطة بمختلف دخلها ووضعها أو حتى إلى الطبقات العليا.. فئة تتعدد مهنها من رجال التعليم بمختلف مراتبهم الوظيفية، ورجال صحة من أطباء وممرضين.. ورجال الإعلام في مختلف تلويناتهم الصحفية والسمعية البصرية والرقمية ومهندسين ومحامين وقضاة.. ورجال العلم سواء علوم الطبيعة أو علوم الإنسان أو رجال الأدب من شعراء وروائيين وقصاصين ونقاد أو رجال الفن من سينمائيين ورجال المسرح وتشكيليين...، ورجال الصناعات الثقافية (الناشرون والمنتجون...) يمكن القول إجمالا بأن المثقفين يمتدون في المجتمع **عموديا وأفقيا** توحدهم الثقافة وقضية الوعي والالتزام بحال ومآل المجتمعات الإنسانية في قضاياها العادلة...



III) حول وظائف وأدوار السوسيولوجي :

لاشك أن السوسيولوجيا غير متجانسة في تعريفها، وأن سؤال **ما علم الاجتماع** ؟ سؤال دائم ومستمر، حسب تصورات علماء الاجتماع وحسب تطور البحث السوسيولوجي، وحسب البراديغمات وفعل الزمن والتاريخ، ومن تم فالسؤال لا ينتهي الآن وهنا، بل هو ممتد في الاجتهاد والإبداع والكتابة، وإذا كان تعريف علم الاجتماع متغير حقا، فإن النظريات الاجتماعية أيضا تعكس هذا التغيير، انطلاقا من تعددها عبر تاريخ علم الاجتماع.. «لا يمكن أن نتوقع تراكما نظريا ينجم عن تطور النظرية الواحدة الملائمة تماما. سيبقى مجال نظرية علم الاجتماع بالضرورة –ولحسن الحظ حقا- مجال حوار بين نظريات متعددة تعرض كل منها إحدى جوانب الحقيقة، لكن لا تستأثر أي منها بالحقيقة كاملة...»[3]، رغم هذا التعقد في التعريف والنظر بين علماء الاجتماع.. يمكن رصد أهم وظائف هذا العلم في المشتركات التالية :

لاشك أن السوسيولوجيا غير متجانسة في تعريفها، وأن سؤال ما علم الاجتماع ؟ سؤال دائم ومستمر، حسب تصورات علماء الاجتماع وحسب تطور البحث السوسيولوجي، وحسب البراديغمات وفعل الزمن والتاريخ

1. الوظيفة المعرفية :

تعتبر هذه الوظيفة هي جوهر الوظائف وهي التي تعطي لعلم الاجتماع عنوان العلم، والمعرفة العلمية، بعيدا عن المعرفة العامة، أو ثقافة الحس المشترك، أو الثقافة العفوية التي يشترك فيها الناس جميعا بعيدا عن التخصص الأكاديمي والمعرفة العلمية.

وإن كانت هذه المعرفة العلمية تطرح جدلا لا ينتهي بين علماء الاجتماع في تأطيرها النظري والمنهجي وتحديد هذا الجدل الدائم اليوم بين كلمة علم الاجتماع وضرورة ارتباطه بالعلوم المعرفية وعلم الأعصاب[4] أي محاولة إعطاء علم الاجتماع صفة علمية خالصة بعيدا عن أي وظيفة أخرى..

2. الوظيفة النقدية :

لقد ظلت الوظيفة النقدية تلازم علم الاجتماع ومازالت باعتبارها «خاصية» تعطيه سلطة التنوير والعقلانية والكشف عما هو خفي، لا ما هو ظاهر ومعلن «فلئن كان علم الاجتماع نقديا تعريفا، فليس ذلك في معنى الاحتجاج المتحزب أو المناضل، بل في معنى كشف الآليات غير المرئية وغير الواعية الفاعلة في مجتمع ما، يطارد علم الاجتماع الأساطير مفسرا القاعدة التي عليها ترتكز وينزع، وان

جزئيا، عن العالم الاجتماعي سحْره عبر دراسته انطلاقا من مُتيسّراته المزيفة...»[5].

مازالت النقدية هي الوظيفة الملازمة لعلم الاجتماع، حيث أصبح مطلوبا عالميا بما في ذلك دول في طريق التنمية بشمال إفريقيا والشرق الأوسط، لما يمكن لهذه الوظيفة (النقدية) أن تحد من الوظيفة الدوغمائية والوثوقية والحقيقة الواحدة.. إلا أن هذه الوظيفة النقدية تثير جدل العلم والإيديولوجيا ثم اشتراك هذه الوظيفة مع محتديات أخرى وعلى رأسها التفلسف والفلسفة.

3.الوظيفة الخدماتية :

يعتبر الألمان خاصة، من خلال جمعيتهم «الجمعية الاجتماعية والعمل الوظيفي» بأن علم الاجتماع، فضلا عن بعده العلمي والنظري، فإن وظيفته الأساس هي الوظيفة العملية، وبالتالي ما مدى مساهمة علم الاجتماع في مؤسسات الدولة والمجتمع، ما هو الدور البراغماتي لهكذا مؤهلات[6] في علم الاجتماع.. انطلاقا من أن علم الاجتماع له بعد علمي ومرتبط بسوق الشغل التي تستقطب هذه المؤهلات في الحياة العامة في مختلف القطاعات[7] انطلاقا من شهادات وتجارب العمل في مختلف الميادين كالعمل الاجتماعي، والمجال الصحي، ومجال النقابات العمالية، وإدارة الشرطة... والمجتمع الصناعي والمجال الصحفي، ونظام التأمين... ولعل هذه الوظيفة الخدماتية، لا تلغي الوظائف الأخرى: كالوظيفة المعرفية والوظيفة النقدية، وهذا ما يعكسه المشهد الجمعوي الاجتماعي في ألمانيا، من تعدد الجمعيات، بالإضافة إلى الجمعية الألمانية لعلم الاجتماع التطبيقي، هناك الجمعية الألمانية لعلم الاجتماع.. وجمعية البحوث الاجتماعية في مدينة دورتموند[8]..

لقد اتخذ علم الاجتماع العملي منحى مؤسساتيا في المغرب عبر خلق مسالك الإجازات المهنية المرتبطة بسوق الشغل سواء في القطاع العام أو القطاع الخاص، إلا أن هذه المسالك (مسالك الإجازة المهنية) تظهر وتختفي في هذه الكلية أو تلك حسب الظروف العلمية واللوجستيكية لاستحداث هكذا إجازات.. أما في ألمانيا فإن الجمعية الألمانية لعلم الاجتماع التطبيقي وجدت لنفسها «اختصاصا» أو وظيفة مدنية وهي البحث عن القطاعات التي تحتاج إلى خبرات علم الاجتماع، كما تتابع تجارب القطاعات التي سبق أن وظفت اجتماعيين أو سوسيولوجيين في دواليبها...

إن علم الاجتماع التطبيقي، لا يلغي البحث العلمي في علم الاجتماع، ولا علم الاجتماع الجامعي في ألمانيا وإنما يعضد ضرورة علم الاجتماع كمحتذى وتخصص، ويعضد أيضا ضرورته الاجتماعية.. والمهنية في المجتمع.. وهذا أمر يحصِّنُه من دعوات الإقصاء والإلغاء والاستغناء، أو التحجيم والتهميش كما تم في سنة 2015 بكل من اليابان وسويسرا.. في إطار القضاء ليس على علم الاجتماع فحسب بل على كل العلوم الإنسانية والاجتماعية لأسباب اقتصادية وعلمية[9]. من جهة، لا ترى في علوم اجتماعية نفعا اقتصاديا ملموسا ينعكس على المجتمع، ومن جهة ثانية تنظر إلى هذه العلوم نظرة لا تخلو من تماثل وتطابق مع العلوم الحقة أو العلوم الدقيقة والتي لا يمكن التشكيك في نتائجها، ولعله رأي إقصائي نفعي لا ينظر إلى المنافع غير المادية لهكذا علوم في المجتمع الإنساني.

IV) المثقف والسوسيولوجي : تواصل وتفاصل :

لاشك أن وظيفة المثقف هي عين وجـوده، بل وعين المطارحات والمناقشات سواء في الثقافة بصفة عامة، أو في سوسيولوجيا المثقفين، كتخصص سوسيولوجي ومن هنا نجد غزارة في المطارحات والمناولات والتحليلات.. ولقد ساهمت في هذا المنحى، من خلال منافحتي عن أطروحة المثقف المتشاكس منذ سنة 2000[10]. ولقد حاولت أن أعضدها في سنة 2006[11]. من خلال حوار مع أطروحتين متعارضتين وهما أطروحة البداية (المثقف العضوي مع







غرامشي أو الملتزم مع جون بول سارتر..) في مقابل أطروحة النهاية (نهاية المثقف أمام سيادة العلم التي نافح عنها المفكر الفرنسي ريجيس دوبري منذ سنة 2000[12]، إلا أنه مع الربيع العربي، بدا لي بأن هناك مثقفا جديدا انطلاقا من الركائز والحوامل التي استعملها، أقصد الشابكة (الانترنيت) والذي أسميته «مثقف تأسيساتي» كمثقف جديد أكثر تأثيرا[13]، وفاعلية، في التعبئة المليونية للجماهير المحتجة في سنة 2011، ومازالت مستمرة في الاحتجاج في بلدان عربية مختلفة.

قريبا من هذه الأطروحات (أو بعيدا عنها) هل يمكن أن نتساءل عن جدل بين المطابقة والمفارقة بين المثقف والسوسيولوجي، أقصد، هل نفس وظائف السوسيولوجي، هي وظائف المثقف ؟. هل يتماثلا ؟ أم يتعارضا ؟ فما تجليات وحدود هذه المماثلة والتعارضية على صعيد الوظائف المعرفية ؟

1. على صعيد الوظيفة المعرفية :

لاشك أن أطروحة نهاية المثقف **لريجيس دوبري**، تجاه المثقفين الفرنسيين، قد سحبت وظيفتهم من خلال سيادة العلم، وأن الإنسان في حاجة قصوى إلى العلم في حياته.. إلا أن السؤال الملح أليس هناك تداخل بين المثقف والعالم (السوسيولوجي هنا) ألا يوجد سوسيولوجيين مثقفين، فهم يمارسون السوسيولوجيا بكل إواليتها المفاهيمية والميتودولوجية والنظرية.. وفي نفس الوقت يمارسون دورهم الاجتماعي ؟ أليست قبعة المثقف تتسع لتخصصات عديدة أي للمعرفة كما تشمل الثقافة وممارستها لدى فئات أخرى من المجتمع، ليس بالضرورة أن تكون عالِمَةً، حيث أن الثقافة المغربية (مثلا) تدرجت في تاريخها من المعرفة العامة إلى المعرفة العلمية، من الثقافة إلى العلم، ألم تكن فئة رجال التعليم في الابتدائي والثانوي تشكل حصة الأسد في مغرب الستينيات، والسبعينات الثقافي؟ ألم يشكل قسم كبير منهم اليوم، جزءا لا يتجزأ من نسيج الجامعة المغربية ؟ ولعل في اختلاف الفاعلين يكمن اختلاف المضامين... مهما يكن من اعتراض، فإن الوظيفة المعرفية خاصة العلم، وإن كان كثير من العلماء يحملون قبعة العلم فضلا عن دورهم كمثقفين لهم علاقة مباشرة بقضايا الناس والمجتمع.

2. على صعيد الوظيفة النقدية :

لاشك أن هذه الوظيفة أكثر التباسا بين المثقف وعالم الاجتماع، معا يمارسان هذه الوظيفة خاصة تجاه المجتمع، وقضاياه العامة.. إلا أنه رغم ذلك يتميز نقدهما، بكثير من السمات، فالنقد عند المثقف، هو نقد مباشر لحال ومآل المجتمع، يمارس لغة عارية بدون استعارات مجازية.. لأن هدفه هو إبلاغ خطاب وتبليغه بأوضح وعاء لغوي لرسالته في التوعية والاستنارة والتعبئة حتى، من أجل الفاعلية والدينامية، بينما عالم الاجتماع يمارس نقدا باردا، طبقا لإوليات الكتابة والبحث السوسيولوجي كما أن تيمات النقد لا تكون بالضرورة حول هموم المجتمع وقضاياه العامة، بل إن النقد قد يكون حتى تجاه العلم نفسه في إطار سوسيولوجيا السوسيولوجيا من أجل تجديد الأنظار والأبحاث في **ميدان التخصص**.

3. على صعيد الوظيفة الخدماتية :

أما الوظيفة الخدماتية، التي يتميز بها السوسيولوجي، باعتبارها مهنة ليس بالمعنى البورديوي أو حرفة في

المجتمع.. في قطاعات الدولة أو القطاع الخاص، كما أسفلنا، فالمثقف لا مهنة له (بالمعنى المهني) مرتبطة بوظيفته، فأكبر خدمة يقدمها للمجتمع هي مشاركته في نقد البناء الإيديولوجي والمشهد السياسي من أجل التجويد أو الإصلاح أو التغيير إلى الأفضل.

وفي المجمل يمكن القول بأن هناك فارقين رئيسين أو علاقتين متوترتين مع قضيتين أو إشكاليتين وهما **الإيديولوجيا والسياسة.**

V) السوسيولوجيا والإيديولوجيا (سؤال متجدد)

1.الإيديولوجيا أو الإشكالية الإديولوجية :

منذ أن ظهر مصطلح **إيديولوجيا ideologie** على يد ديستوت دوتراسي Destutt de Tracy سنة 1796 والذي عني به علم الأفكار؛ والمصطلح يثير أسئلة ومقاربات وتأويلات له، حيث شهد مفهمات كثيرة منذ نهاية القرن الثامن عشر.. وما يزال.. ولقد امتد حضور المصطلح أو دلالاته من الفلسفة لاعتبار واضع المصطلح فيلسوفا، إلى مختلف العلوم السياسية والاجتماعية من ضمنها



إن سوسيولوجيا الإيديولوجيا كفرع علمي، ليس لها وجود في نسيج السوسيولوجيا في بلدان الجنوب، لم يجذب هذا التخصص اهتمام الباحثين على ما يبدو، في المغرب

السوسيولوجيا من كارل مانهايم إلى بيربورديو.. ويمكن تحديد أهم خصائص هذا الخطاب (الخطاب الإيديولوجي) في مجموعة من المحددات من بينها حسب قاموس السوسيولوجيا[14]، فهو خطاب يتميز بالانسجام والنسقية، كما يتميز بالعقلانية، بعيدا عن الأسطورة والدين.. وهو متحيز لجماعة معينة، يعكس هويتها الاجتماعية، ليس حقيقيا، بل **وهميا**، فضلا عن أنه خطاب اختزالي، وخطاب مانوي Manechéen نسبة إلى المذهب المانوي الفارسي وهو المذهب الذي يؤمن بثنائية النور والظلام، أو الخير والشر..

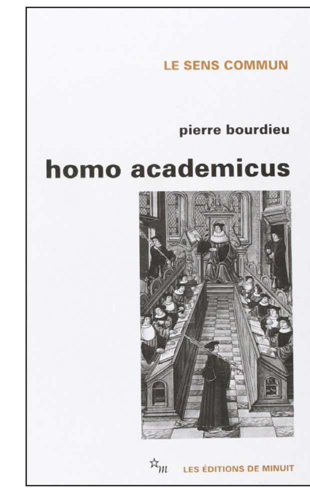
لعل هناك خصائص كثيرة يتميز بها هذا الخطاب من جهة، وأن حضوره غريز وكثيف في الحياة.. العامة من جهة أخرى... إلى حد القول بأننا "نستنشق الإيديولوجيا مع الهواء".

فما علاقة السوسيولوجيا بالايديولوجيا إذن ؟ هل هي علاقة خارجة علمية تخصصية أم علاقة داخلية ارتباطية في الخطاب والممارسة ؟

2. سوسيولوجيا الإيديولوجيا :

إن سوسيولوجيا الإيديولوجيا كفرع علمي، ليس لها وجـود في نسيج السوسيولوجيا في بلدان الجنوب، لم يجذب هذا التخصص اهتمام الباحثين على ما يبدو، في المغرب لا نجد مكانا لهذا التخصص، على عكس الفلسفة والعلوم الإنسانية حيث توافرت تخصصات واهتمامات وكان للمغاربة مشاركات وإضافات، يمكن أن نذكر على صعيد العلوم الإنسانية والفلسفية على سبيل المثال - لا الحصر- الأستاذ عبد الله العروي انطلاقا من كتابه

الشهير «الإيديولوجيا العربية» وكتاب الإيديولوجيا أو الأدلُوجة كما يُفهم.. أما على صعيد السوسيولوجيا، فيمكن القول بأن حضور هذا التخصص قليل حتى في السوسيولوجيا الفرنسية المعاصرة، حيث لم يذكر قاموس العلوم الإنسانية[15] إلا أربعة أسماء[16]، وإذا كان هذا هو الحال على مستوى التخصص.. فهل يمكن القول **بوجود الإيديولوجيا** وتغلغلها على صعيد الخطاب والممارسة السوسيولوجية ؟ هل يمكن القول بـ سوسيولوجيا إيديولوجية ؟



3. سوسيولوجيا إيديولوجية :

هناك تهمة لصيقة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية وهي تهمة الذاتية وفي صميمها القبعة الإيديولوجية، إلى حد الزعم بأن هذه العلوم هي **علوم إيديولوجية**، ومن ضمنها السوسيولوجيا.. وإلى حد القول بأن التدافع السوسيولوجي اليوم يتمحور حول هذه القضية بالذات، أقصد حول من يمارس علما بدون ظلال إيديولوجية ؟ أي علما خالصا لا تختلف صرامته العلمية عن الصرامة العلمية لدى العلوم الدقيقة ؟ ومن يمارس علما لا يخلو من إيديولوجيا أو يخلو من تهم الإيديولوجيا، باسم العلم -أو بالأحرى- باسم تمثيل قبعة **العلم والعلمي** في الخطاب السوسيولوجي[17].. وأن السوسيولوجيا لا تخشى الخارج، بقدر ما تخشى الداخل (داخلها) كما يؤكد المؤلفان[18]، أي المتن السوسيولوجي خاصة عند مافيزيولي وإدغار موران وبيير بورديو.. هؤلاء الذين انزلقوا عن العلم إلى التفسيرات الاجتماعية والإيديولوجية. تأسيسا على هذا النقد الإبستيمولوجي، هل يمكن الحديث عن إعادة اكتشاف السوسيولوجيا لموضوعها ؟ وتحديدا إعادة النظر في علاقة الذات (السوسيولوجي) بالموضوع (السوسيولوجيا) خاصة وأن أهم اعتراض على علمية العلوم الإنسانية والاجتماعية بصفة عامة يكمن في أن موضوع العلوم الدقيقة، موضوع معطى موضوعيا لا دخل فيه للذات بالمعنى الواسع : العقدي والمذهبي، والإيديولوجي.. بينما العلوم الإنسانية والاجتماعية، فإنها تمارس خطابا معيارياً فقط، من أجل إبعاد الذات بكل عناوينها في دراسة الواقعة الاجتماعية... إذا كان الخطاب المعياري مشروعا ومطلوبا، فإلى أي حد يمكن تطبيق مدخلاته ومخرجاته على صعيد الظواهر المدروسة ؟؟

من جهة أخرى، يمكن الحديث – في إطار خطاب النهايات – عن نهاية الإيديولوجيا، وأن العصر عصر العلم والتتكنولوجيا.. وأن الإيديولوجيا انتهت بمعنيين اثنين انطلاقا من منظور ماركسي الـذي كان يأمل أن تنتهي الإيديولوجيا، عندما يتحول صراع الإنسان مع الإنسان إلى صراع الإنسان مع الطبيعة، إلى آخر مرحلة من تطور البشرية كما كانت تأمل وتتأمل الماركسية... وما بين نهاية الإيديولوجيا مع عصر جديد، يسود فيه قطب واحد (أمريكا) والإنسان أصبح همه الأول هو الاختراع العلمي من أجل حياة أفضل وأجمل..

إلا أن حديث النهاية ما فتئ، يصطدم بواقع معيش، عبر الرفع من وثيرة الاحتجاجات في المجتمعات الغربية ومجتمعات الجنوب، بل لربما أن احتجاجات الغرب أكثر حضورا وقوة ، بدءا من الاحتجاج ضد العولمة، ضد تلوث البيئة من أجل تجويدها وكذلك لقد أبان **عصر الجائحة كوفيد 19**، كيف تنامت الاحتجاجات في أمريكا، وفرنسا وإيطاليا... والعلم ليس دائما سائدا أو منتصرا، في غياب تلقيح فعال وسريـع، جعل العالَم يشكك في قدرات



العَالِم في ميدان البيولوجيا والميكروبيولوجيا، كما جعل الايديولوجيا تنتعش كخطاب انطلاقا من ثقافة الريبة التي انتعشت وسادت في تفسير الجائحة بدءا من نظرية المؤامرة، ثم ما يمكن أن يصبح عليه العالَم بعد الجائحة : هل ستتغير خريطة العالم ؟ وموازين قوته الحالية ؟ ومصير الإنسان ؟... فضلا عن ذلك طرحت المسالة الأخلاقية بكثافة وكحق وخاصة مصير القيم في المجتمعات القادمة.. ولعله السؤال الذي سبق طرحه «في مناولة هابرماس عند اعتباره العلم والتقنية كإيديولوجيا[19]، وأن العلم قد يكون إيديولوجياً في كثير من ممارساته على صعيد الغائيات والاستراتيجيات...

VI) السوسيولوجيا والسياسة :

ليس المقصود بالسياسة كعلم أو علم السياسة، لأنه علم من ضمن العلوم الاجتماعية وتحديدا العلوم السياسية، وإنما المقصود هو السياسة كخطاب وكفعل وممارسة وقرار فما موضوع عالم الاجتماع تجاه السياسة بهذا التحديد، فهل هو بعيد عنها، إلا ما تعلق بالبحث في قضايا علم الاجتماع السياسي، خاصة إشكاليات الدولة والديمقراطية والسلطة والأحـزاب السياسية والطبقات الاجتماعية والديمقراطية والانتخابات... وفي هذه الحالة يحمل قبعة العالِم، والمتخصص.. الذي يتميز بخطاب بارد غير مبال بخطاب سياسي والتزام سياسي لا يخلو من توتر، وصراع ومناكفات وسجالات لا تنتهي.

إذا استدعينا تاريخ علم الاجتماع بدءاً من تأسيسه أو بالأحرى من رواد هذا التأسيس، فيمكن أن نشير إلى **أوغست كونط** الذي كُتبت على شاهدة قبره هذه العبارة «الحب مبدؤنا ونظام قاعدتنا والتقدم غايتنا»، والتي تفسر في عصر كونط مدى تحيزه إلى **الستاتيكا الاجتماعية** هي مصدر التقدم والتنمية، ولعله اختيار مبكر لفاعلية الاستقرار الاجتماعي، وبالنتيجة الاستقرار السياسي باعتباره الأداة الناجعة للتقدم الاجتماعي.. طبعا ضد **الدينامية الاجتماعية** والصراع الاجتماعي الذي كان **ماركس** يرى بأنها هي أداة التقدم.. وأن الصراع الطبقي تحت لواء الحزب الشيوعي سيؤدي حتما إلى التحول نحو الاشتراكية.. بل أن ماركس دعا إلى الممارسة والفعل، وأن التفسيرات النظرية لا تعني واقعا.. كما أن **ماكس فيبر**، **ودوركايم**، كانا يزاوجان في عصرهما، بين الالتزام السياسي والالتزام العلمي، فاصلان بين إوالياتهما ومنهجهما وتعاضدهما.. وهكذا كل واحد منهما انخراط في أحزاب عصره والقضايا المطروحة في بلده، أو في العالم.. ورغم اختلافهما النسبي في التصور والرؤية فإنهما يميزان ما بين علم الاجتماع والسياسة.. «على أنه يجدر أن نؤكد أن كليهما أكد بقوة طبيعة علم الاجتماع العلمية مصرين كليهما على قواعد التباعد الأولي عن الأفكار المسبقة وعلى الحياد الأكسيولوجي، لم ينل هذا الالتزام من أجل ذلك العلم المستجد الذي كان علم الاجتماع، لا لدى هذا ولا لدى ذاك، من إرادتهما في المشاركة في التفكير السياسي...» [20].

كما أن من علماء الاجتماع الذين أثاروا جدلا حول هذه العلاقة بين العلم والسياسة، هما **ريمون آرون وبيير بورديو**، وإذا كان الأول قد انخرط في الممارسة السياسية لفترة ما، ولكن في الأغلب كان يحرص على أن يميز بين عمل عالم اجتماع وعمل السياسي.

أما الثاني، وإن كان قد ابتعد عن الأحزمة السياسية وظل بعيدا عن الإدلاء بآرائه السياسية فيما يجري في واقعه الفرنسي بما في ذلك الأحـداث الكبرى كثورة الشباب في 1968.. بل لقد حرص على وضع مسافة بين كونه عالما وكونه مواطنا «كان متمسكا بتمييز حازم بين دوره عَالِما ودوره مواطنا لم يفصح للعموم حقيقة عن التزامه السِياسي إلا في الجزء الأخير من مساره حينما كان

ليس المقصود بالسياسة كعلم أو علم السياسة، لأنه علم من ضمن العلوم الاجتماعية وتحديدا العلوم السياسية، وإنما المقصود هو السياسة كخطاب وكفعل وممارسة وقرار

أستاذا في الكوليج دوفرانس...»[21]، لكن رغم ذلك يمكن أن نخلص إلى خلاصتين مهمتين، الأولى أن بورديو كان عالما ممانعا وناقدا خاصة للسلطة السياسية وكل من في جلبابها سواء من علماء الاجتماع أو غيرهم من العلماء والمثقفين، والخلاصة الثانية أن متنه السوسيولوجي لم يكن في نظر بعض السوسيولوجيين، متنا عَالماً خالصا، بل كانت تتخلله نفحات إيديولوجية كثيرة.. بل أنه كان يمارس علما إيديولوجيا».

في المجمل أن علاقة علم الاجتماع بالسياسة ما زالت تثير أسئلة وإشكالات إلى اليوم، كما هو الحال بالنسبة لعلاقة علم الاجتماع بالإيديولوجيا.

إذا كان هكذا الحال على صعيد العلم، علم الاجتماع، فما بالك بالثقافة والمثقف ؟

VII) المثقف بين الإيديولوجيا والسياسة :

لقد ظلت هذه الإشكالية مثار نقاش مستفيض، طيلة حقبة الستينات والسبعينات إلى التسعينات، ولقد ظل النقاش والتناظر بين المثقفين في الغرب حول وظائف المثقف في المجتمع، خاصة موقف **غرامشي وجون بول سارتر**[22] وغيرهما، ولقد انعكست ظلالهما على المثقفين العرب... وهكذا ظل مفهوم المثقف مرتبطا بالدعوة إلى التغيير وتحديدا التغيير نحو الاشتراكية.. هو أعز ما كان يطلب، وأن الالتزام قضية مركزية في مشغوليات المثقف، بل ومشغوليات المرحلة التاريخية المذكورة آنفا.. «فإن المثقف المفكر هو بالضرورة ذلك الإنسان الواعي والملتزم بقضايا أمته»[23].

لقد تطورت السياقات، وتغيرت البراديغمات، مما جعل هذا المسار الإشكالي يتغير، بحكم تغير المناخ الدولي والمحلي، وبحكم ظهور تأطيرات جديدة انطلاقا من أحداث شتنبر 2001، وأحداث الربيع العربي 2011.. وجائحة كوفيد 19، ومازال في دينامية وحركية.. مما جعل دور المثقف تجاه السياسة والإيديولوجيا، يعرف جدلا ما بين انسحابه من المشهد السياسي، وما بين ضرورة إعادة النظر في فعالية هذا الدور انطلاقا من ظهور أنماط جديدة كالمثقف الرقمي، أو التأسيساتي كما فاتَ.. وما بين ما أسميته **مثقف تقريراني** (يعتمد على كتابة التقارير، وتلقي أحدث التقارير العالمية حول قضايا وأحداث...) مثقف خبير وتقني، وعادة ما يكون هذا النمط من المثقفين مستشارا معتمدا لدى الأنظمة السياسية الحاكمة، من أجل مدها بالخبرات اللازمة التي تفيد في اتخاذ القرار السياسي، أو التدبير السياسي... خاصة وأن اتخاذ القرار لم يعد مزاجيا، أو عشوائيا لدى الحاكم. وإذا كان واضحا بأن هؤلاء المثقفين هم من الموالين للسلطة والحكم.. فإن هناك فئة أخرى من المثقفين الذين تستجلبهم السلطة، من أجل ترويج مختلف أنماط إيديولوجيتها التي ترتكز عليها في النفوذ والاستمرارية، حيث يندرج هكذا مثقف في دائرة المثقف السلطوي الذي يشمل مختلف التخصصات الأدبية والاقتصادية والعلمية.. «في أيامنا هذه، فإن دور المثقف موكول إلى مجموعة كبيرة من اللاعبين فكريا : الروائيون، الصحافيون، الفلاسفة والاقتصاديون، الأساتذة، الأطباء، الباحثون، المختصون في العلوم الإنسانية»[24]. وإذا كانت هذه محددات هكذا مثقف، فإن تصنيفات المثقف الإيديولوجية والفكرية، باتت تحددها مجموعة من العوامل كالعامل اللغوي مثل المثقف الكردي» والمثقف الأمازيغي.. أو العامل المذهبي كالمثقف الاشتراكي، والمثقف الليبرالي أو النيوليبرالي أو العامل السياسي كمثقف اليمين



واليسار والوسط... أو العامل الديني كمثقف إسلامي، مسيحي.. يهودي... إلا أن المثقف الإسلامي اليوم يستوقفه أكثر لأنه شكل حضورا في المشهد المغربي والعربي خاصة عندما صعد إلى السلطة في كثير من الأقطار إبان الربيع العربي... وهو مثقف يتميز في نظرنا بثلاث خصائص :

1. خاصية الميدانية :

أي أنه ليس فقط مثقف منخرط في الأحزاب الإسلامية بل هو مثقف ميداني يتفاعل مع المواطنين يوميا من أجل الدعوة الدينية المشبوبة بالسياسة، وهذه **الميدانية** جعلته يتغلغل في نسيج المجتمع، خاصة في الأحياء الشعبية وفئاتها من هشاشة اجتماعية ومهمشين اجتماعيين..

2. المُـوّازيــة :

إن هكذا مثقف، لا يشكل انتلجنسيا أو نخبة بالمعنى الخاص للفكر والمعرفة، بل مثقف من عامة المعرفة، يتجاوز عاميتها بقدر من التكوين المعرفي بعيدا عن المعرفة المتخصصة.. ومن تم لا يتجاوز المعرفة العامة «العامة هنا، ولا شك عامة أهل المعرفة لا عامة الناس، أي من هم دون التخصص ولا يدركونه»[25]. ولعل هذه الخاصية (الموازية) قد تختلف أسئلتها عما سبق لبيير بورديو أن أثاره من أسئلة حول علاقة المناضل بالمثقف[26]، لسبب بسيط وهو أنه لم يفكر في مثقف إسلامي، بل وأن هذا المثقف الإسلامي لم يبرز بشكل واضح إلا بعد الربيع العربي، وفي الوطني العربي تحديداً.

3. الطُّهْـرانيـة :

أي العمل السياسي كأجر بالمعنى التيولوجي.. بدون منافع ولا مقاصد مادية.. عمل سياسي صوفي ابتغاء وجه الله، وإصلاح الدين والمجتمع.. وهي طهرانية كانت بارزة قبل استلام المثقف الإيديو-إسلامي السلطة.. إلا أنه بعد ممارسة السلطة بدأ التدافع بين الإخوة حول مواقع القيادة والريادة.. وظهرت التيارات.. واختلفت الولاءات والنماذج السلوكية[27].

إذا كان المثقف المغربي لا يخلو من جدل بين **الكونية والمحلية** في التحديد والتصنيف.. فكذلك السوسيولوجي المغربي وإذا كنا، قد حددنا في المجمل قبعات المثقف المغربي اليوم، فإن أهم التحديدات التي يمكن وصف بها السوسيولوجي المغربي اليوم، والذي بدوره لا يخلو من جدل **الكونية والمحلية**، وخصوصا مدى علمية السوسيولوجي الآن وهنا، وما هي القناة أو المؤسسة التي تحدد علميته من غيرها... في ظل هذا السؤال الإشكالي حقا، يمكن أن نضع تشخيصا لحال السوسيولوجي المغربي اليوم في أربع خانات قابلة للسؤال والجدل.

VIII) السوسيولوجي المغربي اليوم :

- **الخانة الأولى: السوسيولوجي** الذي يمارس **التأليف والكتابة**، أي ذلك السوسيولوجي الذي راكم متنا في تأليف السوسيولجيا سواء في جانبها النظري أو جانبها الميداني..

- **الخانة الثانية: السوسيولوجي الخبير:** وهو ذلك السوسيولوجي الذي يمارس الخبرة تجاه أبحاث ميدانية سواء من مؤسسات دولية أو وطنية.

- **الخانة الثالثة: السوسيولوجي المدبر** : وهو ذلك السوسيولوجي، الذي اختار الممارسة التدبيرية للمؤسسات الجامعية من رئيس مسلك إلى رئيس شعبة، إلى نائب عميد، أو عميد وإلى نائب رئيس جامعة أو رئيس جامعة..

- **الخانة الرابعة: السوسيولوجي الفاعل** : وهو ذلك السوسيولوجي الذي يمارس الفعل السوسيولوجي من تنظيم ندوات ومؤتمرات ولقاءات... وراكم في ميدان الفعل، إلى حد مُلفتْ، مما جعلنا نضعه في خانة مخصوصة.

إذا كان المثقف المغربي لا يخلو من جدل بين الكونية والمحلية في التحديد والتصنيف.. فكذلك السوسيولوجي المغربي

إن هذه التصنيفات، تنطلق من معيار الأسبقية دون إلغاء للمكونات الأخرى، فالسوسيولوجي الخبير مثلا، لا يعني بأنه لا يؤلف ولا يكتب، كما لا يعني أنه لا يفعل في الواقع السوسيولوجي.. وهكذا بالنسبة للتصنيفات الأخرى، فمعيار الأسبقية أو الأولوية هو المحدد الأول.. وهو الذي يعطي هذا الملمح أو ذاك..

إن هذه التصنيفات الأربعة رغم اختلافها في المسار والحساسية فإنه يجمع بينها العامل البيداغوجي والتدريسي، باعتبارها تنتمي إلى المؤسسات الجامعية في الغالب كأساتذة باحثين.. وإذا كانت هذه التصنيفات تختلف شكليا ووظيفيا، وكل واحد يجد ضالته في مساره الخاص إلا أنه رغم ذلك ما بينها صراعات رمزية بل وتدافع مؤسسي، وصل إلى حد مجموعات متصارعة يحكمها مبدأ الولاء والعداء بين مختلف مكوناتها.. وإذا كان الصراع عنوانه السلطة الأكاديمية وغيرها[28] مفهوما.. فإن ما يستعصى على الفهم هو تلك الصراعات الذاتية الضيقة بدون معنى...

إن هذه التصنيفات، تنطلق من معيار الأسبقية دون إلغاء للمكونات الأخرى، فالسوسيولوجي الخبير مثلا، لا يعني بأنه لا يؤلف ولا يكتب، كما لا يعني أنه لا يفعل في الواقع السوسيولوجي..

هـــوامش

1 - طوني بينيت – لورانس غروسبيرغ ميغان موريس : مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، أيلول سبتمبر -2010 ص. 586.

2 - نفسه نفس الصفحة.

3 - كريغ كالهون (CALHOUN. Craig): النظرية الاجتماعية النقدية (ثقافة الاختلاف، وتاريخه وتحديه، ترجمة مروان سعدالدين – المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى : بيروت، كانون الأول (ديسمبر) 2013، صص. 53-52.

4 - Gerald Bronner et Etienne Gehin : le danger sociologique, (C) Presses universitaires de France/ Humensis, Paris 2017. ISBN numerique 978-2-13-080-24-8 PUF www. PUF. Com.

5 - سيرج بوغام (Paugam Serge): ممارسة علم الاجتماع، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى: بيروت، كانون الأول (ديسمبر) 2012، ص. 226.

6 - هلموت كرومري Helmut Kromrey : مؤهلات العمل الاجتماعي في الكتاب الجماعي: ما هو مستقبل علم الاجتماع ؟ خبرة الاجتماعيين الألمان في الوظائف والأعمال، إشراف الدكتور فولفرام بَريجَرَ، وبالتعاون مع الدكتورة سبيرين بومر – ترجمة الدكتور سامي حسين عبد الستار الشيخلي، دار الحكمة لندن، الطبعة الأولى 15/9/2012، ص. 27.

7 - ما هو مستقبل علم الاجتماع (خبرة الاجتماعيين الألمان في الوظائف والأعمال..) مرجع مذكور.

8 - نفس المرجع، ص. 184.

9 - Gerald Bronner et Etienne Gehin : le danger sociologique, op.ct.

10 - أحمد شراك، الثقافة والسياسة، منشورات شراع، طنجة 2000.

11 - أحمد شرّاك : فسحة المثقف، اتصالات سبو، الدار البيضاء، 2006.

12 - Regis DEBRAY : I-F, suite et fin, Paris, Gallimard, Paris 2000.

13 - أحمد شرّاك : سوسيوجيا الربيع العربي، منشورات مقاربات 2017، فصل مثقف تأسيساتي تحديدا صص. 225-205.

14 - Jean Etienne. François Bloess Jean-Pierre Roux, Jean-Pierre Narecle : Dictionnaire de sociologie C HATIER, Paris Août 2004, 978-2-218-95/96… en P.D.F, p. 260, 261.
15 - Dictionnaire des sciences humaines sous la direction de Jean-Francois Dortier, Ed. DELTA, librairie le point, Beyrout-Liban, 2007, p. 324.

16 - Jean Baechler, Pierre Ansart, Raymmd Boudon, Edgar Morin.

17 - Gerald Bronner et Etienne Gehin : le danger sociologique, op. cit.

18 - Ibid, Gerald Bronner et Etienne Gehin…

19 - Dictionnaire des sciences humaines (sous la direction de Jean-François Dortier, op. cit, p. 263.

20 - سيرج بوغام : Paugam, Serge : ممارسة علم الاجتماع، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، مذكور، صص 198-197.

21 - سيرج بوغام : ممارسة علم الاجتماع، مرجع مذكور، ص 206.

22 - انظر مثلا : غالي شكري : إشكالية الإطار المرجعي للمثقف، ضمن كتاب جماعي من القطع الكبير 460 ص بعنوان الثقافة والمثقف في الوطن العربي، سلسلة كتب المستقبل العربي 10، صفحة 49 وما بعدها.

23 - أحمد مجدي حجازي : أمية المثقف العربي : الإبداع وأزمة الفكر السوسيولوجي، ضمن كتاب الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مذكور ص 81.

24 - Jean Brilman : L'intellectuel, le politique et le Marchand, Préface de philipe de Rovihan (directeur de recherches émérite au CVRS (C) L'Harmattan, 2018, p. 15.

25 - الطاهر لبيب : العالم والمثقف والانتلجنْسي، ضمن كتاب الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مذكور، ص. 25.

26 - بيير بورديو : أسئلة علم الاجتماع، حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي، ترجمة وتقديم دار العالم الثالث، القاهرة 1990، انظر الفصل الرابع خصوصا ابتداء من صفحة 74. والكتاب صدر بالفرنسية عام 1980 تحت عنوان : Questions de Sociologie».

27 - أفكر هنا في وضعية حزب العدالة والتنمية المغربي في مرحلة قيادته للتحالف الحزبي في عهد حكومة العثماني وما يليها.

28 - Pierre Boudien : Homo Academicus, Editions de Minuit, Paris 1984, pp. 253-266.

تطور الأنثربولوجيا في المغرب

من دراسة الدين والأمازيغ إلى الأدب والفنون

عياد أبلال

مقدمة:

تشكلت الأنثربولوجيا عبر مسارها التاريخي بالانتقال من الوصف والسرد إلى بناء النماذج وصياغة النظريات، وهو الانتقال الذي تأسست بموجبه فروع هذا التخصص، الذي يعد آخر تخصص اجتماعي وإنساني استقلالا عن الفلسفة، وقد كانت الإثنوغرافيا أول هذه الفروع، التي شكلت أساس الممارسة الأنثربولوجية، لتيلها بعد ذلك الإثنولوجيا، وهما فرعان سيشكلان فيما بعد المرحلتين الأساسيتين للبحث الأنثربولوجي، بدون أن يمنع ذلك استقلالهما النسبي في سياق الدراسات النياسية، ومن التطورية إلى الانتشارية، ومن البنيوية إلى البنيوية الوظيفية، ومنهما إلى التفاعلية الرمزية، والأنثربولوجيا التأويلية الرمزية، انتقلت الأنثربولوجيا عبر تداخل المناهج والنظريات لتشكل بالنهاية ممارسة ميدانية وكتابية فريدة من نوعها، خاصة مع التداخل الكبير الذي حصل في العقود الأخيرة بينها وبين الآداب والفنون، وباقي المجالات المعرفية الأخرى.

> تشكلت الأنثربولوجيا عبر مسارها التاريخي بالانتقال من الوصف والسرد إلى بناء النماذج وصياغة النظريات، وهو الانتقال الذي تأسست بموجبه فروع هذا التخصص، الذي يعد آخر تخصص اجتماعي وإنساني استقلالا عن الفلسفة

لقد كان الانتقال من الأنثربولوجيا إلى الفلكلور والآداب يسيرا عند مختلف الإثنولوجيين، بحيث تأسس التقصي الإثنولوجي في البداية على قاعدة ما يكتبه الأدباء، خاصة في نصوص الرحالة والمبشرين، بالنظر إلى تكوينهم الأدبي، وقد تضمنت كتابات البعثات في القرن التاسع عشر ما كان يشي حينها بأهمية الآداب في التعريف بالثقافات المغايرة والمختلفة، وهي ثقافات ميزت المجتمعات «المتخلفة» بتعبير أنثربولوجيا القرن التاسع عشر. ولذلك، كانت وجهة الإثنولوجيين، قبل أن تتكرس الإثنوغرافيا كقاعدة للبحث الأنثربولوجي، التراث الشفهي، سواء تعلق الأمر بالفنون أو بالأمثال الشعبية أو بالتقاليد والعادات كما وردت في المتن الشفهي، الذي حظي بالأهمية التاريخية. بيد أن مرحلة ما بين الحربين العالميتين

الأولى والثانية، ستشكل مهاد الإثنوغرافيا كممارسة حقلية ميدانية مكثفة، بهدف معرفة ثقافة الشعوب المستعمرة ومد المستعمِر بمعرفة كفيلة بتيسير استعمارها وتدبير شؤون الأهالي.

كهذا، سوف تتوارى دراسة النصوص والمتون التاريخية التراثية والشفهية، مقابل ما تمنحه الملاحظة بالمشاركة والوصف المكثف من معلومات وأخبار، كانت كفيلة بمعرفة هذه الشعوب معرفة دقيقة. ومن هنا، نشأت الإثنولوجيا بحصر المسح الإثنوغرافي على منطقة جغرافية دون أخرى، وهي منهجية مقطعية كانت ضرورة ملحة لتأطير حقل وميدان التقصي الإثنولوجي. ولهذا تميز القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتراكم نوعي وكمي في الدراسات الإثنولوجية، بالمقارنة مع الدراسات الأنثربولوجية، التي سرعان ما سوف تنتعش قبيل الحرب العالمية الثانية وما بعدها، خاصة في ظل التحولات العالمية التي فرضتها المرحلة، وتطور مقاومة المستعمَرات ومطالبتها بالاستقلال، بحيث بدت معرفة الشعوب من خلال المقارنة ضرورة منهجية وعلمية وكذا سياسية. وبهذا، اكتملت مراحل البحث الأنثربولوجي باكتمال الإثنوغرافيا والإثنولوجيا بالمنهج المقارن وصياغة النظريات واكتشاف القوانين وتعميمها. وهو ما مهد للمرحلة اللاحقة، التي تميزت بالنقد الحاد الذي قدمته المدرسة الثقافية الأمريكية للأنثربولوجيا الاجتماعية، الوظيفية المنزع والبنيوية الشكل والإطار، فمنذ خمسينيات القرن الماضي سوف تدخل معجم الأنثربولوجيا مفاهيم من قبيل التعدد الثقافي، النسبية الثقافية، الاختلاف، المجتمعات الشفهية، وتراجعت بالمقابل مفاهيم من قبيل البدائي والمتوحش والبربري... إلخ، وكان للأنثربولوجيا ما بعد الكولونيالية نصيب من هذا النقد، الذي بموجبه تأسست الأنثربولوجيا الأهلية، أو الأنثربولوجيا المرحلة إلى مجتمعاتها، بحيث برزت مدارس أنثربولوجية محلية مرتبطة بالمستعمرات السابقة، خاصة بعد انتشار المدارس والجامعات.

شهد نهاية القرن الثامن عشر ميلاد العديد من العلوم والتخصصات، ومن جملتها الأنثربولوجيا التي ارتبطت في بداية الأمر بدراسة المجتمعات «البدائية» و«المُتَخَلِّفة»، خاصة تلك التي لا تعرف القراءة والكتابة، متأثرة إلى حد بعيد بالنظرية التطورية التي جاءت خدمة للاستعمار الغربي، آخذة على عاتقها -كما كانت تدعي- حمل هذه المجتمعات من التخلف والبربرية إلى المدنية والحضارة من خلال مفهوم مركزي هو التثاقف، في حين كانت أنثربولوجيا القرن التاسع عشر وسيلة من وسائل إخضاع الشعوب بأقل تكلفة، بعدما ثبت أن القوة والعنف غير كفيلين بذلك، فإدارة المستعمرات تطلبت معرفة دقيقة بثقافة وسلوكات وخططات وأنماط تواصل هذه الشعوب، وهي المهمة التي اضطلعت بها في بداية الأمر البعثات الاستكشافية وأبحاث الأنثربولوجيين الأوائل، لكن سرعان ما سوف يتبين أن ثقافات هذه الشعوب لا تقل تعقيدًا وأهمية عن ثقافات المجتمعات الغربية، لترتفع بذلك نداءات وأصوات تنادي بأحقية هذه الثقافات وقيمتها الإنسانية، مكسرة جدار الصمت المطبق عليها ومنددة بنوايا وسلوكات المستعمِر الشرسة مع بداية القرن العشرين، خاصة مع: فرانز بواس، ومالينونسكي، وبيار كلاستر، وكلود ليفي ستراوس، وآخرون نادوا بنسبية الثقافات، مشددين على ضرورة فصل الأنثربولوجيا عن كل مقصد استعماري أو إيديولوجي- مصلحي.

شهد نهاية القرن الثامن عشر ميلاد العديد من العلوم والتخصصات، ومن جملتها الأنثربولوجيا التي ارتبطت في بداية الأمر بدراسة المجتمعات «البدائية» و«المُتَخَلِّفة»

تأسيساً على ما سبق، استمر تاريخ الأنثربولوجيا في التطور والتحول، لتعرف نهاية السبعينيات من القرن الماضي انتشار مدارس ونظريات تنحو منحى أكثر موضوعية وعلمية، وتراجعت الدراسات الاستشراقية التي كانت تشكل توأم الأنثربولوجيا في علاقة الشمال بالجنوب، وفي علاقة الغرب بالشرق تحديدا، وقد لعبت المدرسة

مع ازدياد وارتفاع وتيرة البحث المحايد والموضوعي، سوف يتغيُّر موضوع هذا العلم من دراسة المجتمعات البدائية إلى دراسة المجتمعات كلها، بما فيها تلك التي كانت تدعي التقدُّم والمدنية والحضارة

الثقافية الأمريكية دوراً كبيراً في ذلك، كما اعتبرت كتابات كلود ليفي ستراوس بمثابة المهاد الحقيقي لرؤية أممية جديدة للثقافات والشعوب التواقة للتحرر، فقد عمل ليفي ستراوس على تأليف كتاب العرق والتاريخ في سنة 1952م، وهو محاولة لمناهضة العنصرية، والذي ساهم به في السنة الدولية لمناهضة العنصرية التي نظمتها اليونسكو، كما ساهم من خلال كتاب: «الثقافة والتاريخ» الصادر سنة 1971، وكتاب:» النظر من بعيد» الصادر سنة 1983، في نقد العنصرية والتميز العرقي الغربي، بحيث أبرز التنوع الثقافي والاختلاف العرقي للعالم. وبالرغم من أنه من مؤسسي البنيوية، إلا أنه فيما يخص العلاقات بين الشعوب والثقافات كان أكثر انتصاراً للمدرسة الثقافية. إذ ستكون نهاية البنيوية والوظيفية قد تشكلت على يد أهم مؤسسيها.

هكذا، ومع ازدياد وارتفاع وتيرة البحث المحايد والموضوعي، سوف يتغيُّر موضوع هذا العلم من دراسة المجتمعات البدائية إلى دراسة المجتمعات كلها، بما فيها تلك التي كانت تدعي التقدُّم والمدنية والحضارة، ليصبح الموضوع هو دراسة المُختَلِف والمُغَاير لثقافة المُعَاين والباحث، كما كان لإنجازات وتطور عدد من المباحث الفلسفية والاجتماعية، والدراسات اللسانية كبير تأثير على التوجهات الكبرى للأنثربولوجيا، ونتيجة تراكماتها الخاصة، الكيفية والنوعية منها، التي سوف تنحو منحى التخصص، ستبرز تخصصات أنثربولوجية قائمة الذات، تعددت بتعدد أولويات وإستراتيجيات الفعل الاجتماعي والثقافي.

في هذا السياق ظهرت دراسات حول بعض القرى والجماعات الصغرى داخل أوربا، أمريكا وبريطانيا على حد سواء، في إطار ما يُسمى حاليًّا بالأنثربولوجيا الثقافية والاجتماعية التي أخذت على عاتقها دراسة خصوصيات الإنسان الأنثربو- اجتماعية والثقافيه في كل زمان ومكان، وبذلك تميَّزت الأنثربولوجيا بالنظرة الكُليَّة الشاملة Holistic Method، أي المنهج الكلي التكاملي الذي يهدف إلى تحديد جميع عناصر الثقافة في مجتمع ما، بُغيَة وصف تحليلي، وتفسير طريقة الحياة التي يعيشها أفراد تلك الجماعة، القبيلة أو القرية من خلال كل ما يصنعه الإنسان من عناصر المادة مثل اللباس والمباني وطبيعة تصميم هندستها والآلات والأدوات التي يصنعها ويستعملها، ومن خلال فهم كافة أشكال وخططات التواصل الثقافية وتطبيقاتها الاجتماعية، من عادات وتقاليد، ونُظم القَرابة والزواج، وأنظمة التداول الاقتصادي، والمعتقدات والطقوس الدِينية، وتصورات وتمثلات الأهالي حول العالم والأشياء.

اعتمدت الأنثربولوجيا من أجل ذلك على تقنيات المشافهة والمعاينة والمقابلة، ثم المقارنة والتحليل الدلالي لخطاب الأهالي، كما التحليل السيميوثقافي لعلاماتهم ورموزهم التداولية، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأنثربولوجيا الرمزية التأويلية التي جعلت ثقافة الباحث جزءًا لا يتجزأ من ممارساته الحقلية. الشيء الذي أبقى سؤالَ الحِياد معلقاً، وهو ما فتح أبواب التعالق والتساتل ما بين هذا الحقل العلمي والأدب السردي، حيث عرفت الممارسة الكتابية الأنثربولوجية بدورها تحولات إبستيمولوجية كبيرة، كان أبرزها الاعتراف بأدبية الخطاب الأنثربولوجي نفسه، الذي أصبح مع جليفورد غيرتز، ومندر كيلاني، وجون بيير طوريل وجان بيير طيرفو وآخرون ممارسة كتابية تتطلب موهبة أدبية سردية.

لقد كان الاعتراف الأنثربولوجي بالتنوع والتعدد الثقافيين بداية المنعطف الكبير الذي عرفته الأنثربولوجيا، وهو انتصار للمنهج على حساب أحكام القيمة، وللموضوعية على حساب الذاتية، وللثقافة على حساب السياسة، وهو ما تبنته المناهج المعاصرة، التي انتصرت بدورها

اعتمدت الأنثربولوجيا من أجل ذلك على تقنيات المشافهة والمعاينة والمقابلة، ثم المقارنة والتحليل الدلالي لخطاب الأهالي

لتداخل العلوم والمناهج، وتداخل حقول المعرفة الإنسانية والاجتماعية، بحيث ستعرف تسعينيات القرن الماضي ازدهارا للتأويلية الرمزية على يد كل من فيكتور تورنر وكليفورد غيرتز ومنذر كيلاني وفافري سعادة وآخرين كثر. وعلى مستوى المستعمرات السابقة، ازدهرت الأنثربولوجيا باعتمادها كتخصصات في الجامعات، كما انتعشت الجمعيات والمراكز والمؤتمرات الأنثربولوجية في الشرق والجنوب على غرار ما عرفته بلدان الغرب.

فكيف برزت الأنثربولوجيا الأهلية في المنطقة المغاربية، وفي المغرب تحديداً؟ وما خصوصيات الدراسات الأنثربولوجية بهذا البلد؟ وما معيقاتها المنهجية والابستيمولوجية، والتي لم تساعده على إنتاج مدرسة أنثربولوجية خاصة، ومن تحقيق التراكم الكمي والنوعي المأمول؟ وقبل ذلك، كيف تطورت الأنثربولوجيا بين الفترة الاستعمارية وما بعدها؟ وما علاقة الأنثربولوجيا بالآداب والفنون، وكيف لم تستطع الدراسات الأنثربولوجية المعاصرة بالمغرب تحقيق التداخل المنهجي والمعرفي بين مختلف العلوم الاجتماعية والإنسانية، بعد أن ظلت ملحقة من ملحقات شعبة علم الاجتماع بالجامعة المغربية؟

أسئلة من ضمن أخرى، سنحاول معالجتها في سياق التأريخ لتطور الأنثربولوجيا في المغرب ودراسة أنساقها ومجالات اشتغالها، وتحولات موضوعها ومناهجها بغية الإحاطة بتطورها منذ الفترة الاستعمارية إلى اليوم.

الأنثربولوجيا بين البنيات الاجتماعية الأمازيغية والدين بالمغرب

ارتبطت الدراسات الأنثربولوجية والإثنوغرافية، على حد سواء، في منطقة شمال إفريقيا بشكل كبير بالمنطقة المغاربية، خاصة الدراسات ذات المنحى الفرنكوفوني التي يمكن اعتبارها في المرحلة الاستعمارية رائدة من حيث التراكم والانتشار. ولذلك، وفي سياق ارتباطها بالاستعمار وأطره الإدارية من جهة، واشتغالها على المناطق القروية بالدرجة الأولى من جهة ثانية، ركزت على التوظيف الإثني في دراستها للدين وظيفياً، إذ لا يعثر القارئ للسجل الأنثربولوجي في تلك الفترة إلا على عناوين تصنيفية من قبيل (الدين عند الأمازيغ)، (الدين عند البربر) ... إلخ، وهو التصنيف الذي شكل خلفية مرجعية لنزوعات الاستعمار في سن سياسته التفريقية (فرق تسد)، ولنا في الظهير البربري خير مثال على ذلك. وعليه، لا يجد المتتبع للدراسات حول المغرب، الجزائر، تونس إلا وارتبطت بهذا المكون الإثني والهوياتي، وهو ما سوف نقف عليه من خلال قراءتنا في عدد من الدراسات والأبحاث.

«تشير الإحصائيات الرسمية وغير الرسمية إلى أن الناطقين باللغة الأمازيغية بمختلف فروعها، (تشلحيت، تاريفيت، تاسوسيت)، يشكلون كتلة بشرية ضخمة تعد بالملايين (تقدرهم المصادر غير الرسمية بحوالي(40) مليون في مجموع شمال إفريقيا وبلدان الهجرة، في حين تقول الإحصاءات الرسمية أنهم يقدرون بحوالي (30) مليوناً فقط، ومهما اختلفت الأرقام، فهي تحمل دلالات عميقة، لا يمكن تجاهلها عن حجم انتشار اللغات الأمازيغية في المنطقة...، وأنهم لا يسكنون الجبال فحسب، بل في مناطق متنوعة تضاريسياً ومناخياً، ما بين الجبال والسهول والصحراء. وعلى سبيل المثال تعد لغة «تشلحيت» (أو السوسية) أكثر اللغات الأمازيغية في شمال إفريقيا من حيث عدد الناطقين بها (تقدر بعض المصادر غير الحكومية عدد الناطقين بها حوالي (6) إلى (9) ملايين، أي حوالي ثلث الشعب المغربي، وتنتشر في مناطق متنوعة تضاريسياً بين منطقة سهلية، هي سهل سوس جنوب غرب المغرب وجبال الأطلس الكبير والصغير، وأيضاً في منطقة الصحراء، إضافة إلى انتشارها في عدد كبير من المدن الكبيرة، أهمها: أكادير، ومراكش، والدار البيضاء، وفي عدد من بلدان الهجرة في أوروبا»)[1] (.

صحيح أن المكون الأمازيغي أساسي في التعدد الإثني والعرقي والثقافي في شمال إفريقيا على مر التاريخ، إلا أن تركيز هذه الدراسات عليه لا يخلو من أبعاد إيديولوجية

أن المكون الأمازيغي أساسي في التعدد الإثني والعرقي والثقافي في شمال إفريقيا على مر التاريخ، إلا أن تركيز هذه الدراسات عليه لا يخلو من أبعاد إيديولوجية استعمارية

استعمارية تجلت في معرفة المغرب معرفة دقيقة تمكن المستعمر من تدليل صعاب تحكمه في مختلف مناطقه ومكوناته الإثنية. «لقد ارتبط ظهور المعرفة الأنثروبولوجية والسوسيولوجية في المغرب بالظاهرة الاستعمارية، حيث كان المجتمع المغربي ميدانا خصبا للدراسات الأنثروبولوجية، سواء في مرحلة ما قبل الاستعمار أو أثنائه. فقد شجعت الدولة الفرنسية الأبحاث الإثنوغرافية التي تهدف إلى استكشاف المغرب الذي كان «مجهولا» في تلك المرحلة، وتم تأسيس البعثة العلمية سنة 1904 في طنجة وترأسها في البداية ألفرد لوشاتولييه بإدارة جورج سالمون أولا، ثم ميشوبلير بعد سنة 1907([2]). فمن أجل تجنب المواجهة العسكرية في احتلال المغرب، لتفادي ما وقع في الجزائر، قامت الحكومة الفرنسية بتشجيع الأبحاث والدراسات الإثنوغرافية للتمهيد للاحتلال العسكري. ولهذه الغاية، تم إصدار مجموعة من الدوريات «الأرشيفات المغربية» و«مجلة العالم الإسلامي» و«هسبريس» التي صدر عددها الأول سنة 1920، لتحل محل «الأرشيفات الأمازيغية»[(3)].

ومن هنا، «ظهرت مصطلحات عديدة كان هدفها اختلاق هوية جديدة سميت: الهوية الأمازيغية لسكان شمال إفريقيا، ومن ثم بدأ الحديث عن الإنسان الأمازيغي، واللغة الأمازيغية (الموحدة)، والثقافة الأمازيغية (الأصلية) وتاريخ الشعب الأمازيغي... وذلك من أجل فصلها وعزلها عن كل ما هو عربي، سواء في الإنسان أو اللغة أو الثقافة أو التاريخ»[4](. **إن الاهتمام الموجه لدراسة المجتمعات البربرية لا يتعدى عمر السوسيولوجيا في المغرب العربي في العصر الحديث، إذا نحن استثنينا ما قدمه ابن خلدون، ف»لقد ورثنا عن هذا الورش السوسيولوجي مكسباً أدبياً غزيراً نسبياً، إذ تقاسم الباحثون ميادين العمل في هذه الفترة، حيث كان البعض مهتماً بنمط الحياة والبنيات الاجتماعية والمؤسسات السياسية والتنظيم الاجتماعي، في حين وجه آخرون اهتمامهم إلى الظواهر الدينية عامة** ومكانتها في حياة الأمازيغ. اشتغلت الفئة الأولى من داخل تيار الأنثربولوجيا الاجتماعية، والفئة الثانية من داخل تيار الإثنوغرافيا الدينية. ولذا، فموضوع البحث لدى الفئة الأولى بالنسبة إلى موضوع الفئة الثانية هو بمقام ما يشكله الحقل العام بالنسبة إلى الخاص، مما يعني أن البعد الديني لم يكن غائباً تماماً في سوسيولوجيا وأنثربولوجيا البنيات، كما أنه ضمن السوسيولوجيا الدينية حضرت اعتبارات مرتبطة بالوسط الاجتماعي»)[5] (.

«إن المكانة المنوطة بالظاهرة الدينية عند ممثلي الاتجاه الأول تختلف باختلاف الأزمنة والباحثين، فروبير مونتاني خصص في أطروحته حول الأمازيغ والمخزن في الجنوب المغربي(*1930م*) فصلاً كاملاً للتيارات الدينية، بعد أن استشعر فعلاً دور الأولياء والصالحين الذين كانوا يتوصلون شيئاً فشيئاً إلى مراقبة كل أنشطة القبائل، التي أصبحت تعيش في سلام بفضلهم، لكن هذه الشخصيات الدينية سرعان ما نسيت في الصرح الذي بناه الباحث للجمهوريات الأمازيغية، ونحن نعلم أن هذه الجمهوريات كانت تُسيَّر من طرف مجلس الأربعين (آيت ربعين)، هذه الجمعية السياسية كانت مكونة من تنظيمين: يضم التنظيم الأول ممثلي العائلات حسب أدوار متتالية مترسخة تقليدياً. أما التنظيم الثاني فكان يتشكل من الرجال الحكماء ومن شيوخ أذكياء ومن العارفين بالتقاليد، هؤلاء الرجال كانوا

إن الاهتمام الموجه لدراسة المجتمعات البربرية لا يتعدى عمر السوسيولوجيا في المغرب العربي في العصر الحديث

يفصل حوالي نصف قرن بين صدور كتاب ماسكيري وصدور كتاب مونتانيي، وهو الوقت الذي تطلبه استكمال فرنسا لاستعمارها للجزائر، والانتهاء من وضع آليات التنظيم السياسي والترابي في كل من تونس (1898م) ثم المغرب

يدعون «إنفلاس»، وكانوا ذوي سلطة سحرية، وقد أكد مونتاني على أمر المجالس الجبلية المسيرة جزئياً من طرف أشخاص وجيهين، بحيث إن جمعية الجهة كانت تستنبط سلطتها من أصل مزدوج. وبالرجوع إلى «إ. لاووست» نجده يتساءل حول هذه الشخصيات السحرية، هل هي خلف السحرة وكبار الكهنة و«ملوك الفلاحين»، حيث كانت الممارسات السحرية - الدينية تضمن قديماً حياة وازدهار الطائفة؟ ومن جهته ربط جاك بيرك في خلاصته حول سقساوة البعد الديني بالوضع القروي(*1955م*) ، وقد تبين لنا أنه كان ذا حدوسات متمرسة بخصوص هذه العلاقة، حيت أظهر مسالك الأبحاث التي يجب اتباعها. أما خلاصته فيما يخص الروابط الممكنة بين الظاهرة الدينية والنظام القروي، فما تزال، في حقيقة الأمر، مسلكاً لم يتم بعد سبره واستثماره بما يكفي من الأبحاث»(6).

لكن الموضوعات لم تعرف أي تغيير: بورجوازية المدن، أو «أرستقراطيتها»، السلطان، الحكومة، رجال القبائل والطرق. وقد انصب الاهتمام كذلك على العلماء نظراً لما كان لشبكة المدارس القرآنية من تأثير على صعيد الإدارة المحلية، وعلى صعيد توجيه السلاطين، ف«الاهتمام بالعلماء كان بدافع كونهم أعداء محتملين، وتوج هذا المجهود الهائل بذلك الإنجاز الباهر، الذي تمثل في الكتاب الذي أصدره روبير مونتاني (R .Montagne) تحت عنوان (البربر والمخزن)، وهو عمل من صنع ضابط في المخابرات البحرية انطلق يتقصى الأخبار سنة (1918م) من القنيطرة بأمر من الإقامة العامة التي كان على رأسها اليوطي، ليجوب فيما بعد البلاد في جميع الاتجاهات ومنطقة الأطلس الغربي، وعلى الرغم من الفاصل الزمني بين الكتابين، حيث يفصل حوالي نصف قرن بين صدور كتاب ماسكيري وصدور كتاب مونتانيي، وهو الوقت الذي تطلبه استكمال فرنسا لاستعمارها للجزائر، والانتهاء من وضع آليات التنظيم السياسي والترابي في كل من تونس (1898م) ثم المغرب، فإن هناك أرضية واحدة تهيكل الكتابين، وهي الأرضية التي يمكن استرجاعها باعتماد نوع من الأركيولوجيا المعرفية، وهذه الأرضية تتكون من المدينة العتيقة من جهة، ومن «تاقبيلت» من جهة ثانية»(7).

غير أن القبيلة لم تعد ذلك المكون البشري والتاريخي الثابت والجامد والمنغلقة، كما اعتبرتها الدراسات السابقة، بل سوف تنحو دراسات كل من مونتاني وبيرك نحو اعتبار القبيلة مكون متغير ومتأثر بالبيئة والطبيعة، ومن هنا العلاقة الجدلية بين الإنسان والمجال. لقد «أنجز مونتاني سنة 1930 كما سبق الذكر دراسة حول البربر والمخزن في جنوب المغرب، واعتمد على معاينة الواقع من دون أن تخضع دراسته لإطار إبستيمولوجي سابق، رغم أن ذلك لا يعني غياب مسلمات إيديولوجية، وقد لاحظ عدم تجانس القبائل، فرغم التأكيد على الانتماء إلى جد مشترك، ورغم قوة الإيديولوجيا النسبية، تتبنى النواة القبلية الأصلية أعداد من الوافدين الجدد إلى درجة أن مونتاني يعتبر» أن وحدة التراب وضرورة الدفاع عنه أو توسيعه هما اللتان تمكنان من تمتين أواصر العلاقة الاجتماعية الدائمة بين الأسر المقيمة في نفس المدشر)ص،154 (، وفي كتابه البنيات الاجتماعية للأطلس الكبير ألح جاك بيرك بدوره على أهمية العامل البيئي»(8). ومن منطلق قانوني، حاول هذا الأخير دراسة القبيلة من وجهة نظر تدبيرها الداخلي والخارجي، بحيث اعتبر أن القانوني والطقوسي والديني يشكلان لحمة واحدة في سياق الفعل القبلي، وهو ما يسمح للقبيلة بالانفتاح على الآخر، وأعتقد أن دراسات بيرك، بالرغم من تأثرهم بالانقسامية، فإنها خلقت مسافة نقدية كافية بفضل خبرته الإثنوغرافية. ولذلك، فإعادة قراءة هذا التراث الأنثربولوجي، ستمكن من فهم كيفية انتقال المغرب من القبيلة إلى الدولة الموحدة للقبائل. وهو ما ستحاول الدراسات الأنثربولوجية ما بعد الاستعمار القيام به، بالتشديد على مفهوم مرن للقبيلة بفضل

مفاهيم القداسة، البركة، الأولياء، السلطة، خاصة وأن القانون لم يكن منعدما في تصور القبيلة ورؤيتها لتدبير الخلاف والصراع. على عكس روبير مونتاني وأرنست غيلنر، اللذان لم يستطيعا تحقيق المسافة النقدية والموضوعية الكافية تجاه الاستعمار. في هذا السياق» لاحظ الباحث السوسيولوجي المغربي عبد الجليل حليم مستعرضا دراسة مونتاني حول اللف بالأطلس، ودراسة غيلنر حول قبيلة أحنصال، أن هذين الباحثين كانا يركزان على التقابل بين العرب/ البربر، فبين أن هذا التفسير لا يعدو أن يكون تفسيرا إيديولوجيا له مضامين استعمارية، وبالتالي يبرر حالة الاستعمار والسيطرة، خاصة بالنسبة إلى روبير مونتاني من خلال مؤلفه الضخم» البربر والمخزن»، فهل صحيح أن المجتمع القبلي كان يجهل أي شكل من أشكال السلطة السياسية؟» من المؤكد إذاً أن القول بجهل البدو لأية سلطة سياسية ولعيشهم في فوضى قول غير علمي ولا يمت للحقيقة بصلة. إننا هنا إزاء موقف يتناول في تحليله القبائل البدوية، وكأنها منعزلة تماما عن المحيط العام الذي نعيش فيه- سواء تعلق الأمر بالمحيط الوطني أو المحيط العربي الإسلامي بصفة عامة»(9).

لقد«اشتغل جاك بيرك، مثلما يؤكد ذلك الأنثربولوجي محمد مهدي، وفق نظرة قانونية للمؤسسات الدينية مكنته من اكتشاف بعض المبادئ القانونية، حيث انتقد في الإثنوغرافيا الدينية لعصره، غياب الروابط بين المعتقدات والممارسات الدينية من جهة، والنظام القروي من جهة أخرى، لكن أهم ما أضافه هي تلك العلاقة التي أوضحها، والكائنة بين الممارسة الدينية والممارسة القانونية، فمن خلال الإجراءات القانونية التي تقنن العلاقات الاجتماعية تتمكن الظواهر الدينية من الارتباط بما هو مجتمعي. لذا، فإن التداخل بين القانون والسحر والنظام الفلاحي، الذي تناوله بالتحليل يبدو بدهياً عند هذا الباحث، ومن ثم كان هذا الأخير يبحث دوماً عن كيفية ربط البنيات الدينية بالمجموعة القروية»[10](.

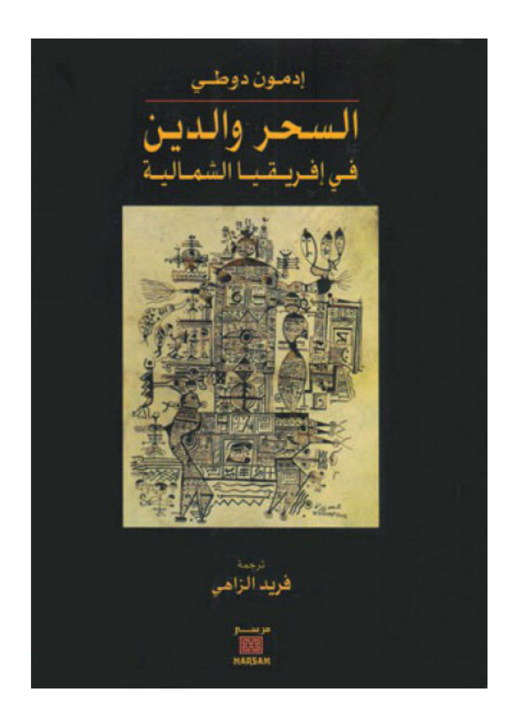
مباشرة بعد استقلال المغرب، سيسلط غيلنر الضوء على الدور الكبير الذي يلعبه الأولياء في الحفاظ على السلم الاجتماعي، ليس داخل القبيلة فحسب، بل بين القبائل والجهات، خاصة بين رعاة الجنوب والشمال، إذ «ترتكز مساهمته كما هو الشأن بالنسبة إلى «بيرك» على ثلاثية: المجموعة-الأرض، والولي الصالح (....)، وبالفعل، فإن هذه الثلاثية على الرغم من كونها مهمة على المستوى الإجرائي، فإنها لم تكن كافية لتوضيح طبيعة تلك العلاقة المعقدة التي تجمع الكل. لذا، يجب أن نضيف إليها المعتقدات والممارسات الشعبية التي تكون مجالاً دينياً إلى جانب الإسلام الأرثوذكسي ومجال الأولياء الصالحين، ففي أشغال الأنثروبولوجيا المجتمعية لم تحظ الظواهر الدينية بالاعتراف بالمكانة التي تحتلها في المجتمع، لأن الظواهر الدينية كانت حاضرة، فحسب، عندما كانت تؤيد أبحاث الباحثين الأنثروبولوجيين (...) من جهة أخرى أقر«ف. كولونا» بالروابط الموجودة بين هؤلاء الباحثين، والتي تتعالق مع «أ. ماسكيراي»، ففي مدخل كتابه يؤكد على تأثيره في نوع من الأبحاث على المدينة، التي تجد صدى لها عند من تبعه من كتاب وباحثين مثل (مونتاني، وبيرك، وكذا غيلنر)، والتي نقلها إيفانز بريتشارد إلى النيل عبر «دوركايم» في دراسته حول النوير، وقد ترك إيفانز بريتشارد تماماً جانباً الوجه الديني (على الأقل في دراسته حول النوير)، حيث إن النموذج الانقسامي كان يشبع تساؤلاته عن شروط وظروف السلم الاجتماعي في المجتمع النيلوطي، الذي كان يفتقر إلى السلطة المتمركزة، فالباحث يعترف للأشخاص الدينيين (رئيس في جلد الفهد، أنبياء...) بإمكانية لعب دور في ترسيخ النظام الاجتماعي، لكنهم كانوا في أعينه أشخاصاً مقدسين، إذ لا تحيل القداسة على أي سلطة عامة وكلية، باستثناء بعض الحالات الخاصة المرتبطة ببعض الشخصيات الخبيرة

اشتغل جاك بيرك، مثلما يؤكد ذلك الأنثربولوجي محمد مهدي، وفق نظرة قانونية للمؤسسات الدينية مكنته من اكتشاف بعض المبادئ القانونية

بالطقوس»([11]).

لكن الانقسامية لم تسلم من الانتقادات، كونها لم تستطع، بالرغم من قيمتها المنهجية، فهم المجتمع المغربي، خاصة وأنها أهملت خصوصيات ومميزات المغرب التاريخية والجغرافية، وحصرت القبيلة في وضع ستاتيكي بنيوي، مما قاد الدراسات التي أنجزها عدد من الباحثين الأنغلوساكسونيون إلى وضع تصور جامد عن المجتمع. « لقد تم إسقاط النموذج الذي وضع دوركهايم معالمه الأولى، واستكمل إنجازه برتشارد في إطار مجتمع نيلي ذي خصوصية متميزة على المجتمع المسلم في برقة، بحيث اقتصر برتشارد على نقل النموذج على النحو الذي استخلصه من واقع النوير دون تعديل، مع إضافة عناصر من تاريخ الحركة السنوسية وعلاقاتها مع الإدارة العثمانية، ثم مع الاستعمار البريطاني، وفيما بعد استعمل النموذج الانقسامي نفسه من طرف الانقسامية لدراسة القبائل المغربية:» بنيات اجتماعية مماثلة تسقطها الفرضية الانقسامية من أعالي النيل إلى جبال الأطلس المتوسط» حسب جاك بيرك. لقد مهد إفانس بريتشارد لسيرورة» انزلاق» اندرج فيها كلنير وهارت...إلخ، إلى أن توجت بدراسة جون وارتربوري، الذي لم يكتف بتطبيق النموذج الانقسامي على فئة قبلية محصورة، بل عممه ليشمل الساحة السياسية المغربية بكاملها، مبررا ذلك بعدم قدرة النظام السياسي المغربي على تحمل واستيعاب أي نوع من التغيير الاجتماعي الفعلي»([12]).

وهناك صنف آخر من الكتاب والباحثين مَن عمق المقاربة الإثنوغرافية حول المجتمع الأمازيغي، بحيث مال البعض منهم إلى المعتقدات والممارسات الدينية خاصة، والتي غالباً ما قدموها على شكل جرد، وسبق أن قلنا: إن «ج. بيرك» انتقد ربطهم السطحي بين المؤسسات الدينية والنظام القروي، بين المعتقدات والممارسات الدينية من جهة، وبنية المجتمع من جهة أخرى. في هذا السياق نشر «إ.دوتي» في سنة *(1908م)* (السحر والدين في شمال إفريقيا)، بحيث كان منبهراً بالسيطرة القوية للدين على المجتمع. هذا، ويعد هذا الكتاب، الذي ترجمه الباحث الأنثربولوجي المغربي فريد الزاهي([13])، أول دراسة أثنوغرافية وإنثربولوجية شاملة للسحر ببلدان شمال إفريقيا، إذ يتتبع الباحث تطور السحر والدين بالعودة إلى مختلف المصادر الدينية والتاريخية العربية والإسلامية، وبالارتكاز على الدراسة الميدانية الإثنوغرافية بعدد من المجتمعات يستخلص أن السحر ظاهرة تهم كل العالم العربي بشمال إفريقيا وليس فقط غربه كما كان يعتقد بعض الباحثين.



لقد حاول إدموند دوتي أن يفصل داخل هذا الدين، بين الحصة الخاصة بالإسلام والحصة التي تحتلها المعتقدات والممارسات الموروثة عن حقبة ما قبل الإسلام، «فمهما كانت قوة التصحيح التي أتى بها الإسلام، فإنه لم يقض تماماً على العبادات القديمة. من هنا ينبع الاهتمام الموجه إلى دراسة هذه المعتقدات والممارسات الشعبية، فبالنسبة إليه تبقى الأولى (أي المعتقدات) صعبة المنال والفهم، غير أن الثانية بقيت متجذرة على شكل طقوس، أحياناً هامدة إلى جانب المعتقد الأرثوذكسي، منبوذة في الممارسات الممقوتة عند النساء والأطفال، وأحياناً أخرى منسجمة ومنصهرة في العقيدة الإسلامية نفسها، ويصنف «إ. دوتي» هذه الظواهر في خانة ما هو فولكلوري. أما المادة الخام لكتابه، فهي منبعثة من ملاحظاته الشخصية (معلوم أنه جاب المغرب وكتب (في القبيلة) سنة *1914*م)، ومن الأدبيات العلمية حول المغرب في هذه الفترة، وفيما يخص تفسير الظواهر فقد رجع الكاتب إلى

نظريات المدرسة الأنثربولوجية الإنجليزية (ر. سميث و.ج. فريزر)، وإلى المدرسة السوسيولوجية الفرنسية (دوركايم).

إن هذه الممارسات والمعتقدات الممتدة في القدم هي التي اتخذها الباحث موضوعاً له، والتي «تحتوي على أبسط التصورات»، فالباحث يرى أنه: «انطلاقاً من قاعدة الدين نصادف الممارسات السحرية.... ويصعب البدء في دراسة الدين دون الحديث عن السحر». هكذا «يتحقق حضور الإسلام في هذه الكتابات في صيغة طرقية ومرابطية، ويبدو على هذا النحو غارقاً في محيط متسم بتنوع الممارسات المحلية الوثنية، وضع كهذا تصفه» La revue Africaine» وتضفي عليه طابعاً علمياً. وها هو كتاب إدموند دوتي، الذي يعدّه عبد الله حمودي الكتاب الوحيد الذي خصص لمعالجة مسألة الدين وحدها، يحمل عنواناً معبراً (السحر والدين في إفريقيا الشمالية)، والكتاب صادر في الجزائر سنة (1908م). ويقدم الإسلام في شكل نتف، بعيداً عن أية نسقية. ألم يكن دوتي نفسه مقتنعاً بأن الإيمان بالأولياء (أو المرابطين) هو الدين الحقيقي عند السكان الأهليين في إفريقيا الشمالية؟. والإسلام بهذه السمات يصبح موضوعاً منفلتاً وهارباً يسير باتجاه الأفول، وتتلاشى تعاليمه ونصوصه المؤسسة، وحيوية النقاشات داخله، ومساجده، وأماكن تعليمه، وصلواته اليومية... إلخ. هكذا يملأ الفضاء المفهومي بشخصية الولي الصالح -عنوان عبادة الأشخاص- هذا عن الجزائر. أما إذا تقدمنا صوب الغرب، أي باتجاه المغرب، فإننا سنلاحظ أن استكشاف بلاد المغرب، في بداية القرن العشرين، عمل ارتفعت وتيرته، وكان يتم انطلاقاً من الجزائر أو من المراسي. لقد لعب دوتي دوراً هاماً في انتقال المدرسة الجزائرية إلى المغرب، وكان الطوق المضروب حول المغرب قد اشتد بعد أن أخضعت المدن والقبائل لعمليات استكشاف، سواء في المرحلة التي سبقت إمضاء معاهدة الحماية أو في المرحلة التي تلتها، وقامت الفرق العاملة تحت إشراف ميشو بيلير بجمع حصاد كبير من المعلومات والمعطيات انطلاقاً من طنجة في البداية، ثم من الرباط فيما بعد»([14]).

ستسلك كل هذه الأفكار طريقها، وستتلاقى في الأدبيات الإثنوغرافية لتلك المرحلة، وسوف تشغل الظواهر نفسها والطقوس والإيمان المحلي الأهلي تفكير باحث آخر من المدرسة الإنجليزية، وهو: «أ.ويستر مارك» *(1935م)* الذي تناول الموضوع باعتباره «بقايا المعتقدات والممارسات الوثنية»، ويؤكد هذا الباحث «أن بعضها ذاب في الإسلام. أما البعض الآخر فما يزال متواجداً ويحيا جنباً إلى جنب مع الدين الإسلامي فيما هو طقوسي، وفي الاعتقاد الشعبي والأهلي. وكما فعل كتاب عصره، فإن «ويستر مارك» لم يقو على البحث عن أصل الطقوس والمعتقدات، إذ إن جذوراً كثيرة تشابكت: الجاهلية العربية قبل ظهور النبي محمد(ص)، وأفكار ومعتقدات جارية في البلدان التي ينتشر فيها الإسلام، والتي ربطها هذا الباحث في نهاية كتابه بالممارسات الرومانية»([15]).

اهتمت الدراسات الأنثروبولوجية تقليدياً بما يُعرف بالدين الشعبي، ولعلّ ما قام به ويسترماك في المغرب حول ذلك يعدّ منجماً لدراسات عديدة

لقد «اهتمت الدراسات الأنثروبولوجية تقليدياً بما يُعرف بالدين الشعبي، ولعلّ ما قام به ويسترماك في المغرب حول ذلك يعدّ منجماً لدراسات عديدة، ما فتئت – على الرغم مما تمرّ به مجتمعاتنا من عمليات تحديث وعلمنة- تهتم بموضوعات، مثل دراسة المربوطية والبركة والجسد، ودراسة التعبيرات الفلكلورية للدين، باعتبارها مكونات أساسية، لا يزال لها أثرها في حياة قطاعات كبيرة من السكان»)[16](، **فإذا كانت هذه المساهمة مفيدة في الإثنوغرافيا الدينية، على الرغم من أنها لم تقدم الأحداث الأكثر حضوراً بشكل خام، فإنها قدمت مجتمعة حول محور يشتغل مبدأ منظماً مثل: الجن، العين الشريرة، اللعنة... وكل واحد من هذه المحاور كان يضم المعتقدات والممارسات الدينية العالقة بها، والتي توضح من ثم التيمة والمضمون، فبالإضافة إلى كون هاته المعتقدات، وهذه الممارسات لم تعط للقارئ دون توضيحات أو تعاليق، «يمكننا القول بأن التأويل كان حاضراً بقوة في عمل «ويستر مارك»، إذ إن الباحث كان**

يصف كل شيء ويوضحه. وقد ظهر مجهود التأويل بالطبع على مستوى العمل التركيبي، الذي قام به فيما يخص تلك الممارسات والمعتقدات المستنبطة من هنا وهناك، وقد ذهب هذا المجهود بعيداً أيضاً، فحتى يؤول ويوضح أي معطى كان الكاتب يربطه بمعطيات مشابهة أو منافية، مستنداً على الأمثال الموريسكية التي تختزن التأويل والتفسير الأهليين لهذه الأحداث والظواهر الدينية، فارتباطه بالأحداث المحلية لفهم وتفسير الأحداث الدينية قاده إلى الاختلاف مع الإثنوغرافيين الفرنسيين، مثل «أ. بيل»، «أ. لاووست» و«إ.دوتي»(17).

لقد «ذهب بعض الباحثين الأنثربولوجيين كجيمس فرايزر إلى القول إن الدين والسحر يجب الفصل بينهما، لكن عندما جاء وسترمارك إلى المغرب لاحظ غير ذلك، باعتباره الباحث الميداني بامتياز. وكشف بأن الدين والسحر هما موجودان في الطقوس الدينية المغربية، بحيث «أكد بأن الناس لا يستعملون السحر فقط في علاقاتهم مع بعضهم البعض، مثلما ذهب إلى ذلك جيمس فرايزر، بل يستعملونه أيضاً في علاقاتهم مع آلهتهم . إن السحري والديني عنصرين مندمجين داخل عملية العبادة، وهو ما قاده إلى استخلاص أن الدين الشعبي للمغاربة يتسع ليشمل مجموعة من الممارسات السحرية، لأنها تشكل عند المغاربة جزءا لا يتجزأ من معتقداتهم وطقوسهم الدينية»(18)،. ولكن بالرغم مما توصل إليه ويسترمارك، فإن تأثره بجيمس فرايزر يبقى واضحا في منجزه الأنثربولوجي بخصوص المغرب، مثله في ذلك مثل عدد من الباحثين الأخرين.

إن الفرضيات التي صرح بها هؤلاء الباحثون لتفسير أصل الطقوس الأمازيغية ترتكز حسب «إ. ويستر مارك» على نظرية الإله المحتضر؛ الذي أشار إليه «جيمس فريزر» أكثر مما ترتكز على الأحداث المحلية (ويستر مارك *1953*م). إذاً، «هناك تشبث بالأحداث والمعطيات المحلية أكثر من النظريات الإثنوغرافية، تشبث بالحكم والأمثال المحليين الموجودين في الأقوال المأثورة البدوية، وبالروايات التاريخية للعصور القديمة (مثل هيرودوتس الذي لاحظ الطقوس التعاقدية في شمال إفريقيا) وبالمقارنة مع الممارسات المماثلة عند شعوب أخرى كالساميين. كل هذا يشكل تقدماً، ويفتح آفاقاً أخرى للبحث في هذا المجال. أما الطريقة التي اتخذها «أ. بيل» فهي مختلفة تماماً، لأنه وبصفته مؤرخاً للدين اشتغل على الظاهرة الدينية في شمال إفريقيا، ففي مقال له نشر سنة*1934* أكد الباحث على غياب تاريخ ديني لشمال إفريقيا، وفي حالة كتابة هذا التاريخ، فإن مجالاً كبيراً منه كان سيخصص لدراسة «المخلفات» والبقايا السحرية الدينية، وما قبل إسلامية الثاوية في الدين الشعبي حسب الباحث. لهذا، ففي اختياره للفظة «المخلفات»، أظهر الاهتمام نفسه مثل دوتي، إذ يشاركه من جهة أولى الرؤية نفسها، لكن ومن جهة ثانية يبتعد عنه، فقد أشار «أ. بيل» إلى منهجية جديدة، وهي قراءة وتأويل حكايات المؤرخين مثل القصة التي حكاها ابن العربي القيرواني في القرن الحادي عشر للهجرة (القرن السابع عشر بعد الميلاد)، والتي تتعلق بحفل في تونس. ومرة أخرى، وكما هو الشأن بالنسبة إلى «دوتي»، فإن «أ.بيل» قد اشتغل بعمق وفق نظرية المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية ذات العمق الفريزري (نسبة إلى فريزر) لقراءة هذا الحفل الذي يمكن التعرف عليه من خلال المحاور المستقاة منه، كالحفل الفلاحي لفصل الربيع وروح النبات واللقاح، وقد أشار إلى تفسير المقدسات لفهم معنى الممارسات التي لم يصدقها الكاتب، والتي أدخلها في نقده. وبهذا يمكننا فهم الطريقة التي نبذ بها هذا الأخير التوضيحات التي قدمها الأهالي التونسيون لهذا الطقس»(19).

وإذا كان مؤرخ الدين «أ.بيل» قد درس في كتابه (الدين الإسلامي عند الأمازيغ) مصدر الأفكار الدينية

ذهب بعض الباحثين الأنثربولوجيين كجيمس فرايزر إلى القول إن الدين والسحر يجب الفصل بينهما، لكن عندما جاء وسترمارك إلى المغرب لاحظ غير ذلك، باعتباره الباحث الميداني بامتياز. وكشف بأن الدين والسحر هما موجودان في الطقوس الدينية المغربية

يبدو لنا أن مساهمة (شارل لوكور) في الإثنواغرافيا الدينية متميزة وفريدة، فكتابه (الطقس والأداة) الصادر سنة 1939، يطرح إشكالية التمييز بين الفعل التقني والفعل الطقوسي، ويجد الحل في نحته لمفهوم الفعل التام أو الشام

الأمازيغية، فإنه درس في الوقت نفسه أصل الأمازيغ، بحيث كانت هذه المعرفة بالنسبة ضرورية للتمكن من ممارسة الوصاية على الشعوب المستعمرة، ف»الدين عند الأمازيغ، كان متواجداً قبل المسيحية، وكان دين فلاحين ورعاة، حيث انتهت الطقوس والمعتقدات المكونة لهذا الدين إلى ترسيخ ما سماه بالتصور أو التمثّل الديني عندهم، وقد ذهب هذا التمثل، فيما بعد، إلى التصدي للألوهية البونيقية الرومانية، وإلى الديانات التوحيدية كالمسيحية والإسلام، التي فشلت بدورها في محو تام للمبدأ الذي كان يؤسس للتمثل الديني عند الأمازيغ، ويتميز في مجمله بتشبثهم بالممارسات العقائدية وبالطقوس السحرية الدينية أكثر من طبيعة الإله أو الآلهة ومستلزماتها. ومن خلال القيام بالممارسات العقائدية، وبالطقوس السحرية الدينية، كان الأمازيغ ينتظرون ويأملون في تحسين زراعتهم وماشيتهم. وعن أصل الأفكار الدينية فإن «أ.بيل» رفض أن يكون حاسماً، ويبقى السؤال مطروحاً: هل هذه الأفكار أصيلة، محلية أم هي مستوردة من طرف القرطاجيين، أو فيما بعد من طرف الرومان؟. على كل حال، فإن (أ.بيل) منسجم والإثنوغرافيا الدينية في هذه النقطة الأساسية، وهي أن مبدأ الدين عند الأمازيغ هو الإيمان بقوى الخير والشر التي تحتل العالم. لذا، فإن ممارساتهم كانت تهدف إما إلى التعامل معها أو إلى وقاية أنفسهم وخيراتهم منها »[20].

في السياق نفسه، يبدو لنا أن مساهمة (شارل لوكور) في الإثنواغرافيا الدينية متميزة وفريدة، فكتابه (الطقس والأداة) الصادر سنة *1939*، يطرح إشكالية التمييز بين الفعل التقني والفعل الطقوسي، ويجد الحل في نحته لمفهوم الفعل التام أو الشامل، وحذواً بالإثنوغرافيين الذين عاصروه، فقد أثارت انتباهه المكانة التي تحتلها الطقوس في الحياة المغاربية، كما انشغل بالمعنى الذي سيعطيه لها، وحسب تقديرات هذا الباحث، ف»إن الموسم أو الحفل يحتل مكانة قوية -نسبياً- في الحياة والانشغالات الحقيقية للمسلم، إلى درجة أنها تعتبر الأداة التي تعيد تشكيل تصرف وتسيير هذا الأخير، كما أنها تعبر عن سلوك و«إيتيكيت»، بالطريقة نفسها التي تقتضي بها الأفعال التقنية سلوكاً محدداً. هكذا إذاً، يضع هذا الباحث ارتباطاً مزدوجاً: بين الحفل والمسار، حيث إن هذا الأخير يمكن من تشكيل الأول، وبين الفعل التقني والإتيكيت، لأن الأول يقتضي الثاني، فالإتيكيت الدقيق يملي على الناس الأدوار التي يجب القيام بها في الحياة، فأفعال الرجل تمنح حركية للأدوار التي عليه أن يلعبها حسب سجل تقليدي، فالتقاليد تعبر عن المشاعر وتخلق الشعور. ومن هنا، ذهب الباحث إلى وصف المجتمع بأنه كوميديا إنسانية، لكنها كوميديا ذات معنى. لقد حاول فرز صنفين من الأحداث، فمن جهة هناك أفعال الإنسان، ومن جهة أخرى هناك التقاليد والمشاعر التي تتحكم في هذه الأفعال، فالأولى أطلق عليها أفعال مادية ونافعة (فهي الأداة الموجودة في عنوان كتابه)، والثانية أفعال طقوسية (كما هو واضح من خلال الطقس في عنوان كتابه)»[21].

إذا كان كتاب» الطقس والأداة» يعالج أنثربولوجياً مشكلة الفرق بين الفعل التقني والفعل الطقوسي ودورهما في الحياة الاجتماعية، بحيث أن الفعل النافع/ التقني مهم من خلال عقلانيته، وهدفه العلمي والمنهجي. أما الفعل الطقوسي بالنسبة إليه، فهو معقول وليس عقلانياً. لكن الفعلان متكاملان في مراميهما وأهدافهما على الرغم من أنهما مختلفان في الوسائل المستعملة. لقد كان لوكور

على ضد من عدد من الباحثين الفرنسيين الذين اعتبروا أن الفعل التقني من نصيب المستعمر الفرنسي نظرا لتقدمه وحضارته وتمدنه، فيما ينعت المغربي بصاحب الفعل الطقوسي، مؤكدا أن الفعل الطقوسي لا يخلو من عقلانية، وأن الاختلاف بين وجهات النظر الثقافية لا تسمح موضوعيا بإدانة الآخر المختلف مهما كانت بساطة أفعاله، وهو ما قاده بالنهاية إلى إدانة الاستعمار الفرنسي.

«إن الفعل الإنساني الخلاق للحساسية هو في جوهره طقوسي، لكن الاهتمام الذي يوجهه نحو الأشياء يبقى منفعيا؛ لذا فإن الفعلين معا، حتى وإن كانا ينتسبان إلى نوعين من الأفعال، فإنهما يتداخلان في الفعل والحياة؛ لأنهما من سلسلة الأفعال الملاحظة نفسها، لكن من خلال وجهتي نظر مختلفتين، تقصد الأولى ما هو نفعي في الفعل، وتهم الثانية ما هو طقوسي. والفعل ذاته هو فعل تام. بمعنى أنه لا معنى لأي فعل في استقلاله عن الأفعال الأخرى كلها. وباللجوء إلى الفعل الكامل والكلي عند «مارسيل موس»، فإننا نكتشف أن الباحث قد أتى بربط جدي، أنهى عزل الطقس عن الأداة، ووحد الفعل الإنساني من خلال منحه وضعية «الفعل التام». ويبقى علينا، طبعاً، معرفة معنى هذا الفعل التام والشروحات التي يستوجبها، فمعنى الفعل التام يكون إما موضوعياً مستنبطاً من الملاحظة، أو ذاتياً مستنداً إلى مرجعية نظرة الفاعل إلى فعله، فقد حاول الباحث توظيف طريقة الفهم الفردي لأعضاء مجتمع أجنبي، وتساءل: هل هي صالحة للتفسير العام للمجتمع؟» ([22]). ولهذا، تكمن أهمية كتاب الطقس والأداة في قراءته من منظور الفعل الشامل الذي يضم الفعلين التقني والطقوسي وفق الواقعة الاجتماعية الكلية التي أتى بها مارسيل موس.

إن مفهوم "الواقعة الاجتماعية الكلية" لا يفترض مسبقاً صورة جزئية/كلية للمجتمع، كما هو الحال في الأنثربولوجيا الوظيفية. فحسب موس، لا ينبغي فهم الحياة الاجتماعية من خلال الجماعات الوظيفية داخل مجالات الاقتصاد والقانون والسياسة والدين وغيرها، بل إنها تتمظهر، في حالتها الأكثر كثافة، في وضعيات خاصة تتداخل فيها مختلف العلاقات الاقتصادية والدينية والسياسية والقانونية. لكن يبقى العائق الأكبر هنا هو الشك في أن تكون هذه العلاقات مجرد إسقاطات لمقولاتنا الاجتماعية. لذلك يطرح السؤال المألوف في الأنثربولوجيا كيف يمكن تجاوز الاختلافات المعرفية بين المجتمعات ؟

إن مفهوم "الواقعة الاجتماعية الكلية" لا يفترض مسبقاً صورة جزئية/ كلية للمجتمع، كما هو الحال في الأنثربولوجيا الوظيفية

إن أول مؤشر يقدمه موس بهذا الصدد هو رؤيته المتعلقة بالفكر الديني والفكر السحري. فسواء تعلق الأمر بالحياة الاجتماعية البدائية أو القديمة أو الغربية، فإنها تشكلت عندما كان العلم والسحر متواجدين جنبا إلى جنب، ولا يعني الاختلاف بين الاثنين سوى أن خصائصهما مختلفة. فمازالت الرواسب السحرية، في تخصصنا الأكاديمي، معترفاً بها في " أفكارنا حول القوة والسببية والنتيجة والجوهر" (1972: 144). "إن درجة قربنا من الماضي كافية لتسمح لنا بمناقشته، ومن المباح دراسة الفكر والممارسة السحرية بواسطة التفكري العلمي) لهذا السبب يؤكد موس أن الهبة تشتغل بفضل خاصيتها السحرية كيد مرشدة، على الرغم من أن الإنسان الاقتصادي لا يوجد في ماضينا، بل يوجد في المستقبل»([23]).

لقد حاولنا أن نصنف من بين الباحثين الذين قدمنا أعمالهم بصفة موجزة من كان يهتم بالبنيات، وبأشكال التجمعات، ومن كان مهتماً بالمعتقدات وبالممارسات الدينية، وفي هذه العلاقة الأنثربولوجية يمكن أن تظهر روابط بين أمور تنتسب إلى هذين النظامين الهادفين، وقلنا أيضاً إن أحد حدود نظرية المجموعات المنبثقة عند الاحتكاك بالمجتمعات المغاربية هو رفضهم المعقلن لممارسة الدين، و»لكي نلمس بزوغ محاولات لربط الأدوات الدينية بالأمور السوسيوسياسية، كان علينا انتظار ظهور أشغال بيرك وغيلنر. أما فيما يخص الأدبيات الإثنوغرافية الدينية، فكانت بصفة طبيعية جد متأثرة بطبيعة عقلية وتفكير تلك الفترة، سواء في مقاربتها لهذه الظواهر أو في طريقة تأويلها وتفسيرها، فما كانت تبحث عنه إجمالاً هو «دين

عتيق للأمازيغ»، بحيث كان الباحثون كافة يصبون إلى تحديد مصدره أو أصله التاريخي، وغالباً ما كان هذا السؤال مرتبطاً بأصول الأمازيغ أنفسهم، ولقد وجدنا أصداء في أدبيات السوسيولوجيا في تلك الفترة، خصوصاً عند «ميشو بيلير»[24]).

شكلت الممارسات التي لاحظها الباحثون أو اغترفوها من الأدبيات العلمية لتلك الفترة بالنسبة إليهم مخلفات وبقايا مما أطلق عليه «دين الأمازيغ». إنها البقايا التي استمرت في التواجد رغم غزو الديانات الأخرى، التي مازالت تعيش جنبا إلى جنب مع معتقدات الأولياء والإسلام، لكنها صفة رفضها تماماً (ج .سيرفيي) مثلاً، حيث لم يعتبرها بقايا؛ لأن الأمور والأفعال إما أن تفرض، أو لا تفرض نفسها على الباحث والملاحظ، فهي إذاً إما موجودة أو غير موجودة، وكان من المفروض أيضاً تبني النظريات السائدة في ذلك العصر لتوضيح الظواهر الدينية المنسوبة إلى المدرسة الأنثروبولوجية الإنجليزية الممثلة في جيمس فريزر ووليام ربرتسون سميث، وأيضاً المدرسة السوسيولوجية الفرنسية ذات الميول الدوركايمية، إضافة إلى أن اللجوء إلى الحكم والأمثال كان يمنح هؤلاء الكتاب مادة أخرى لمساندة نظرياتهم التوضيحية.

«إننا نعترف للتقاليد الأنثروبولوجية المجتمعية في المغرب، وفي شمال إفريقيا عامة بميزتها في المقاربة المونوغرافية، فلقد ركز الباحثون جهدهم على قبيلة واحدة، أو مجموعة من القبائل، وعكس ذلك لم نصادف قط مشاركة إثنوغرافية دينية متخذة عنواناً لبحثها اسم قبيلة معينة، فإما أن يكون مجموع تراب شمال إفريقيا أو مجموع تراب المغرب المكون للمساحة الإثنواغرافية للبحث، وطبعاً، فإن الإنجاز لا يسجل بطريقة نسقية أسماء القرى أو المدن التي تمت فيها معاينة وتسجيل التقاليد المنصوص عليها»[25]).

بشكل عام، فإن الدراسات الأنثروبولوجية التي تهم العالم العربي، إذا استثنينا المغرب العربي، وخاصة المغرب، فإننا لا نكاد نعثر إلا على بعض الكتابات التي لا تنفصل عن الأنثروبولوجية المكتبية. وفي هذا السياق، «يبرز تأثير فريزر صاحب (الغصن الذهبي)، والذي من خلال جمعه وتبويبه للأساطير في العالم، كان له عظيم التأثير على أفكار المشتغلين في الدراسات الأنثروبولوجية، وصديقه وزميله ويليام ربرتسون سميث، الذي كان رائداً في دراسته حول الطوطمية في سياق دراساته عن الجزيرة العربية، وكذلك دراساته عن الزواج والأسرة فيها، ويعدّ كتابه من أهم الدراسات العميقة، وكان -وربما لا يزال- لدراسته حالة الساميين (العرب) الأثر الكبير في دراسة الدين من الناحية الأنثروبولوجية، بعيداً عن التفسيرات اللاهوتية التقليدية. وفي دراساته برز الاهتمام بالشعائر والقرابين، والطوطم (طوطم القبيلة) إشارة جامعة للقرابة، وظهور إله العشيرة مع الزراعة أو الرعي. لقد قادت دراسات سميث وفريزر إلى الانتقال من التشكلات الاجتماعية إلى تشكل الأساطير المشكلة لتفسيرات أوسع وأعمق لخلق الكون ومصدر الحياة، انطلاقاً من التطور المعرفي والعلمي الذي توصل إليه البشر»[26]. وبهذا، يكون المغرب والمنطقة المغاربية بشكل عام أهم حقل للأنثربولوجيا ومهد ومهاد تطورها، سواء تعلق الأمر بالتراث الفرنكوفوني أو الأنجلوسكسوني، وكانت القبيلة والأمازيغ والدين أهم تيمات اشتغالها.

و«إذا كانت القبيلة هي الحجر الأساس الذي نستنير بضوئه في فهم ذهنية المجال المغاربي من خلفية الفرضيات الأنثروبولوجية التي عالجتها، وفي تأويل معطيات الحاضر بأنماطها الثقافية وتشكيلاتها الاجتماعية والاقتصادية وتفاوتات طبقاتها وحركية فاعليها السياسيين وطريقة تموقعهم في هرم السلطة والجاه، فلأنه وبالرغم من الانتقال الاجتماعي والثقافي الذي عرفته بنيات المغارب، لم تحدث قطيعة بعد مع النظام القبلي، على الأقل على مستوى التمثلات الذهنية، وأعيد بناء بعض مظاهر

إن مفهوم «الواقعة الاجتماعية الكلية» لا يفترض مسبقاً صورة جزئية/كلية للمجتمع، كما هو الحال في الأنثربولوجيا الوظيفية

هذا ما يفسر الوضعية الراهنة التي تبدو من خلالها مجموع الحياة السياسية عبارة عن لعبة من التحالفات والعداوات الطقوسية، رغم مهارة النخب السياسية في استعمال والتلاعب بالآليات التقليدية للأنظمة السياسية، وما يبرر الانقسام

السلوك القبلي في شكل قوالب جديدة تعيد تكرار نفسها، تحيل على تداخل الماضي في الحاضر رغم عنف رجة التحديث الاستعماري»([27])، بيد أن محاولة التخلص من الماضي الاستعماري بما رافقه ذلك من مغربة التعليم، ومحاولة مغربة العلوم الاجتماعية، سيفتح باب التجديد والتجريب والمناولة وفق آليات الأنثربولوجيا الأهلية، التي ستمكن الباحثين من اقتحام مجالات أنثربولوجية جديدة.

أنثربولوجيا الدين والتدين في المغرب في فترة ما بعد الاستعمار

بالرغم من التحولات التي عرفها الخطاب الأنثربولوجي عالمياً، خاصة مع بروز المدرسة الثقافية الأمريكية، والانتقادات الكبيرة التي وجهت على التوالي للتطورية والانتشارية والبنيوية على حد سواء، بقي موضوع الدين مهيمناً على السجل الأنثربولوجي في المغرب، وإن بدأت التقاليد والعادات الاجتماعية تجد مكانها في الدراسات الحديثة، بسبب تأثر الأنثربولوجيا الفرنسية بالمدرسة الثقافية من جهة، والأنثربولوجيا الاجتماعية ذات المنشأ البريطاني من جهة أخرى، بيد أنه إذا كانت المرحلة الاستعمارية قد عرفت هيمنة الأنثربولوجيا الفرنسية، فإن مرحلة ما بعد الاستعمار ستمنح الفرصة للأنثربولوجيا الثقافية والرمزية والاجتماعية الأنغلوسكسونية، منذ نهاية ستينيات القرن الماضي، بحيث ستتعرض النظرية الانقسامية إلى نقد لاذع من قبل الكثير من الباحثين والمؤرخين المغاربة، وعلى رأسهم: بول باسكون، ألبير عياش، عبد الله حمودي، عبد

إذا كانت المرحلة الاستعمارية قد عرفت هيمنة الأنثربولوجيا الفرنسية، فإن مرحلة ما بعد الاستعمار ستمنح الفرصة للأنثربولوجيا الثقافية والرمزية والاجتماعية الأنغلوسكسونية

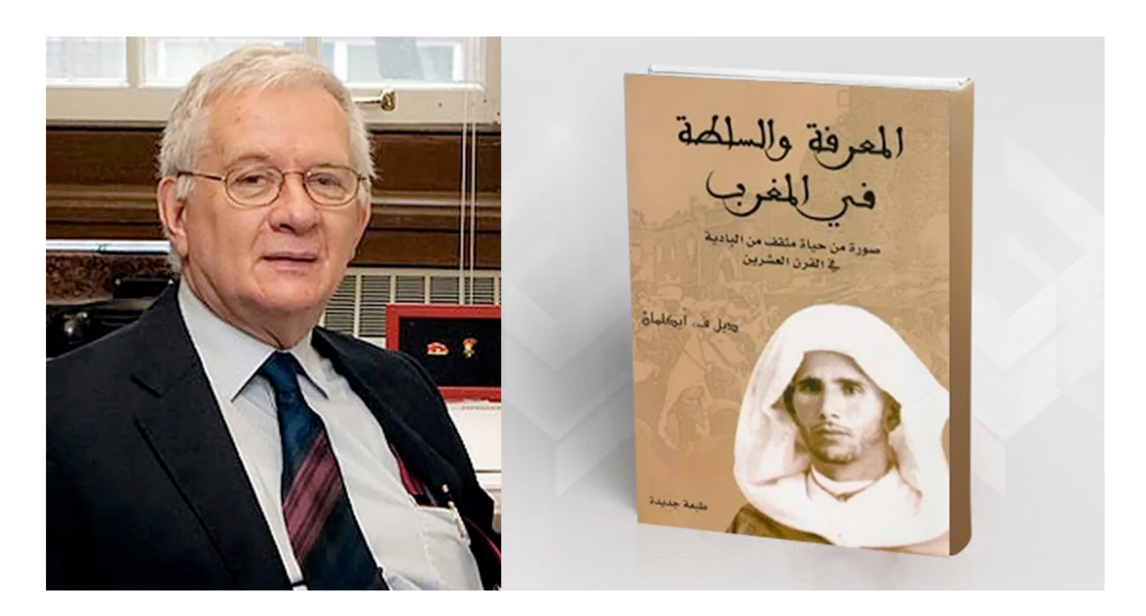
الكبير الخطيبي، عبد الله العروي، أحمد التوفيق، عبد الأحد السبتي، عبد الجليل حليم،...إلخ. كما سوف تعرف البلاد بروز دراسات جديدة ركزت على التدين والتقاليد والعادات والطقوس أكثر من ارتباطها بالدين، كما بدراسة السياسة ونظام الحكم والنخب.

لقد كانت دراسة جون وارتربوري» الملكية والنخبة السياسية في المغرب»([28]) أول دراسة تطبق الانقسامية على المجتمع المغربي، بعد أن كانت تطبق كما رأينا على قبيلة من القبائل أو قرية من القرى، وأول دراسة تعنى بالنسق السياسي المغربي ونظام الحكم، بدل الاكتفاء بدراسة البنيات الاجتماعية لمنطقة دون غيرها. « تستدعي محاولة جون واتربوري اهتماما خاصا لأنه انكب على تحليل النظام السياسي الحالي في المغرب من زاوية النظرية الانقسامية، إذ يلاحظ الباحث أن معظم المغاربة من أصل قبلي، ويضيف أن الحواضر خضعت هي كذلك لتنظيم ذي طابع انقسامي يعتمد على تجاور وحدات اجتماعية داخل نطاق جغرافي معين، وهذا ما يفسر الوضعية الراهنة التي تبدو من خلالها مجموع الحياة السياسية عبارة عن لعبة من التحالفات والعداوات الطقوسية، رغم مهارة النخب السياسية في استعمال والتلاعب بالآليات التقليدية للأنظمة السياسية، وما يبرر الانقسام، حسب وارتربوري، عجز النظام عن إدخال تغييرات جذرية، ذلك أن النظام الانقسامي يسعى باستمرار إلى تحقيق توازن داخلي لا يحدث إلا في حالات نادرة ويتعذر الحفاظ عليه لمدة طويلة، على أن ذلك لا يمنع من وجود انعدام توازن دائم

لفائدة عناصر معينة داخل النظام. فعلى غرار ما يحدث داخل القبيلة، كلما أحرز أفراد أو جماعات على امتياز يهدد التوازن على صعيد النخبة السياسية، تتحالف الوحدات الأخرى لموازنة أو تحطيم السلطة المتراكمة من جراء ذلك. لذا، يرى وارتربوري أن المشاركين في اللعبة السياسية داخل نظام انقسامي ينظرون إلى السلطة من زاوية سكونية»([29])، وبالنظر إلى طبيعة التحولات التي يعرفها النسق السياسي المغربي، يتضح أن وارتربوري قد أهمل البعد الدينامي للنسق السياسي المغربي الذي أهدره لصالح الثبات والسكون. وهو ما يشير إليه الباحث السوسيولوجي المغربي أحمد شراك، إذ يقول:» إذا كان الأساس النظري موضع عنف نقدي من طرف الباحثين المغاربة، ماذا يمكن أن نقول بالنسبة إلى وارتربوري؟ إنه قام بإسقاط نظري على النخبة السياسية المغربية، حيث كان همه توظيف التفسير الانقسامي وإخضاع المادة التاريخية والسياسية للمنطق نفسه، من هنا نلاحظ عليه أنه قد قفز عن الدوافع الاقتصادية والطبقية في الصراع السياسي التي تحرك عناصر النخبة في المغرب. إن التحليل الانقسامي ونتائجه يوحيان للقارئ بأن الواقع المغربي هو مجرد لعبة سياسية تتكرر رغم اختلاف الأحداث وتفاصيل الوقائع الجديدة»([30])

في سياق مغاير تماما، منهجيا وموضوعياً، سيدرس كليفورد غيرتز في سبعينيات القرن الماضي التغيرات الدينية، مركزا بشكل أساسي على التدين بدل دراسة الدين كما كان الحال في المراحل السابقة من تطور الأنثربولوجبيا في المغرب، ومعتمداً في ذلك، بالإضافة إلى الدراسة الإثنوغرافية، على المعطيات التاريخية التي جمعها حول الموضوع، واستناداً إلى التصور الڤيبري- الذي يجعل من الدين مؤسسة اجتماعية والعبادة نشاطاً اجتماعياً والاعتقاد قوة اجتماعية، تتمظهر أنساقها الدلالية في الحياة الدينية للمجتمع- «قام غيرتز بتحليل قصة الولي اليوسي، التي تجسد في نظره «صورة الروحانية الحقيقية» عند المغاربة بغض النظر عما كان عليه هذا الرجل في الواقع، وقد كشف غيرتز من خلال تحليله لصورة اليوسي كما يتمثلها ويتداولها الخيال الشعبي المغربي عن كنه معنى البركة، التي ليست مجرد مفهوم ديني، وإنما عقيدة بكاملها. وهي تعني أن المقدس يتجلى في العالم هبة وقوة، يختص بها أناس معينون دون غيرهم. وتعكس مسألة امتلاك البركة، سواء من مصدرها النَّسبي أو الإعجازي، أو هما معاً، معظم دينامية التاريخ الثقافي المغربي. وترمز قصة اليوسي مع السلطان المولى إسماعيل إلى العلاقة القائمة بين البركة الانتسابية والبركة الإعجازية وكيف تفرض الثانية على الأولى الاعتراف بها، وإضفاء الشرعية عليها؟ فقد كان الأولياء، وهم مالكو البركة بامتياز، بمقام المؤسسين الحقيقيين للوعي والنماذج المشكّلة للمجتمع في المغرب القديم، بيد أن التحولات التي مسّت المجتمع المغربي انطلاقاً من تجربة الاستعمار وظهور مؤسسات جديدة، مع استعادة السيادة الوطنية، غيَّرت هذه الصورة، حيث عمل المغاربة جاهدين على الحد من نضج هذه التناقضات، التي نشأت بحكم هذه التغيرات. فقد اجتهدت الحركة السلفية لتحُول دون اصطدام الدين بالعلم»([31]).

هكذا يخلص غيرتز إلى «أن التقاليد الدينية المغربية المعدلة تبقى رهينة استمرارية نمط الحياة التي تصوره، مما يفسر، حسب رأيه، في جزء كبير، العلمانية الواقعية التي تطبع الحياة اليومية للمغاربة، حيث إن الاعتبارات الدينية في المجتمع المغربي، على الرغم من كثافتها لا تلعب دور الموجه للسلوك سوى في بعض المجالات المحدودة، بيد أن هذا التمييز بين أشكال الحياة الدينية وجوهر الحياة اليومية يسير حتماً نحو نقطة الانفصام الروحي. ويرى غيرتز أن الحياة الدينية في المجتمع المغربي لم تعرف تغيراً كبيراً منذ نهاية الستينيات، تاريخ صدور كتابه «Islam observed» حتى بداية التسعينيات (تاريخ صدور الترجمة الفرنسية لهذا الكتاب) بسبب استمرارية النظام السياسي، ذلك أن المغرب، وبعكس بلدان إسلامية كثيرة، لم يفرض على الدين التكيف مع التغيرات العنيفة على هيئة وشاكلة السلطات المركزية، وتعتبر هذه الخاصية، حسب غيرتز، بمرتبة صمام الأمان الحقيقي ضد كل الاحتجاجات الدينية، وهذا ما يفسر نجاح الدولة عبر السياسات الحكومية المتوالية للحد من خطورة الحركات الإسلاموية، التي بقي تأثيرها حبيس الجامعات وبعض المناطق الهامشية»)32(. ويقول غيرتز بهذا الصدد: «إن النظرة الروحية للمغاربة، كما يرونها هم، موحدة وغير مجزأة إلى نزعات متنافرة. وبالتالي تبقى المسألة المركزية هي تطبيق هذه الرؤية على الحياة اليومية. وبالإضافة



إلى ذلك، فإن التكيفات والتوفيقات، وكذا التغيرات في المواقف التي حدثت من جراء التبدلات التي حصلت في السنين الأخيرة، قد اتخذت طابع الممارسة والتطبيق أكثر من الطابع الإيديولوجي»)[33](.

وفي الفترة نفسها، يأتي كتاب الباحث الأمريكي ديل إيكلمان:» المعرفة والسلطة في المغرب»([34]) بمنهجية إثنوغرافية مغايرة، ليدرس الدين والتدين بالمغرب، مقتصرا على البادية المغربية، وعلى حضور الزوايا والفكر الأوليائي في تشكيل رؤية المغاربة للدين والمجتمع، بحيث يقول:» إن منهجيتي في الدراسات الأنثربولوجية تكمن في طرح الأسئلة على هؤلاء المثقفين من أجل التأسيس للإجابات التي تحيل على أسئلة أخرى. أما اختياري فينصب على محاورة مثقفي وفقهاء البوادي والمدن الصغيرة ما أمكن والابتعاد عن محاورة المثقفين العصريين في المدن الكبرى لارتباطهم غالبا بإيديولوجيا معينة وغلبة اللغة الفصيحة على اللغة الشعبية في أحاديثهم. لقد ارتبط اسم الباحث الأمريكي بمنطقة بجعد وبزاويتها الشرقاوية، ففي هذا الكتاب جمع وثائق الزاوية وفكك مضامينها عبر الاستعانة بمن هم أدرى برسومها وطريقة خطها، فجاءت علاقته البحثية والشخصية مع القاضي عبد الرحمن المنصوري، الذي ساعده على ذلك، يقول إيكلمان بأن وجاهة الشرقاويين ومكانتهم كنماذج حية تجسد التركيب الديني لمعتقدات الزوايا، من معرفة بالعلوم الدينية وشهرة بالصلاح والقدرة على منح البركة، وإلى يومنا هذا يشكل الشرقاويون حلقة وصل بين المعتقدات المحلية الشعبية والمعتقدات الإسلامية العالمية، ويكشف إيكلمان عن الموقف السلبي لعلماء الحواضر من معتقدات الزوايا ويعتبره تجسيدا لقوة هاته المعتقدات وقدرتها على البقاء والاستمرار، مثلما يوضح الخلل الحاصل فيه والمتمثل في كون الأنتيلجنسيا الحضرية لم تستطع التمييز بصورة واضحة بين المعتقدات الأصلية والمعتقدات الشعبية، وهو ما جعل العلاقة بينها ومعتقدات الزوايا تتسم بالارتياب والرفض»([35]).

لفقد سلط إيكلمان الضوء على جانبين اثنين داخل الحياة الدينية للمجتمع المغربي، إذ قدم تحليلاً دقيقاً لطبيعة المفاهيم المكونة لنظرة المغاربة إلى الكون من جهة، كما «عمل على تفكيك وإعادة تركيب المعتقدات الدينية التي تقبع خلف ما أسماه بـــ : «إيديولوجية الزوايا والصلحاء بالمغرب» من جهة أخرى، إذ تتكون نظرة المغاربة إلى الكون من خمسة مفاهيم أساسية هي: «المكتوب»، «العقل»، «الحشومة»، «الحق» «العار»، ويرى أن هذه المفاهيم الرئيسية هي التي تشكل جوهر الحس المشترك، ويعد منظور الحس المشترك للطريقة السليمة والمقبولة معيارياً عاملاً محدداً ورئيسياً لتشكيل وتفسير التجربة الاجتماعية، فحسب الاعتقاد السائد لدى الناس، فإن هذه المفاهيم المشكلة للنظرة إلى الكون هي نابعة بالضرورة

من المبادئ الإسلامية التي تضفي عليها طابع المشروعية. كما يرى أنه على الرغم من حضور بعض الرموز الدينية في منظور الحس المشترك، إلا أنه لا يمكن اعتبار المعتقدات الدينية مجرد تعبير رمزي عن التنظيم الاجتماعي، بيد أن منظور الحس المشترك ومنظور الدين يظلان متداخلين ومرتبطين ببعضهما البعض، ويستشهد إيكلمان بـغيرتز قائلاً: «فكما جاء عند كليفورد غيرتز بهذا الصدد، تشكل الرموز الدينية قاعدة مشتركة منسجمة بين أسلوب الحياة وميتافيزيقا خاصة (غالباً ما تكون مضمرة)، وداخل هذا الانسجام يشد أحد العنصرين أزر الآخر بما يستمده منه من سلطة»(36)

وعليه، بيَّن إيكلمان كيف أن المغاربة يعطون قيمة كبرى لخصوصية تنظيمهم الاجتماعي وحسهم المشترك اللذين يتميزان بنوع من الواقعية والمرونة الاجتماعيين. أما ما يسميه هذا الباحث بـــ: إيديولوجيا الزوايا، فإنها في نظره أنساق معتقدات تم تشكيلها داخل المجتمع المغربي، ارتبطت استمراريتها بصيرورة اجتماعية خاصة، و»قد أعطت هذه المعتقدات صيغة للإسلام كانت ذات دلالة بالنسبة إلى القبائل وسكان المدن طيلة أربعة قرون، ولازالت هذه الصيغة ضرورية بالنسبة إلى البعض منهم، فعلى الرغم من أن نظام الحماية قد عمل على التقليل من خصوصيات الصيرورة الاجتماعية، التي حافظت على إيديولوجيا الزوايا - حيث ظهرت في المدن بدائل أخرى من أنماط المعتقدات الإسلامية، أعطت صيغة معيارية مثالية لما يجب أن تكون عليه علاقة الإنسان بالغيب- إلا أن هذه الإيديولوجيا الإصلاحية لم تستطع أن تعوض في جميع الحالات الإيديولوجيا المرابوتية. ويرى إيكلمان أنه إذا كانت المعرفة بمبادئ الإسلام الرسمي قد غدت أقوى بكثير مما كانت عليه في الماضي، فإن الإسلام الذي يدعو إليه الإصلاحيون يعد أقل توافقاً مع التنظيم الاجتماعي والحس المشترك. فالإسلام، كباقي التقاليد الدينية الكبرى، يخضع لإعادة صياغة المعتقدات وتأويلها من طرف حامليها عبر الأجيال المتعاقبة والسياقات الجديدة، حتى وإن كان هؤلاء لا يدركون أنهم قد أعادوا صياغتها»)[37](. وهنا سيشكل غيرتز وإيكلمان مصدر إلهام حقيقي لعدد من الباحثين المغاربة والأجانب على حد سواء، فيما يخص الحقل الأنثربولوجي المغربي.

خلفيات ومرجعيات الأنثربولوجيا الأهلية بين الثقافي والاجتماعي

بالرغم من بروز أنثربولوجيا مغربية بالنظر إلى مغربة الأطر المعرفية التي تشتغل على المغرب من خلال باحثين مغاربة، أغلبهم من الأساتذة الباحثين الذين يدرسون علم الاجتماع والأنثربولوجيا بالجامعات المغربية، فإنهم بشكل عام ظلوا مرتبطين بمفاهيم/ مواضيع الدين والقبيلة والبنيات الاجتماعية، التي ورثوها عن الأنثربولوجيا الأنغلوسكسونية والفرنكفونية على حد سواء، وهي المفاهيم/ المواضيع المفضلة للأنثربولوجيا خلال الفترة الاستعمارية. ولقد لعب الراحل بول باسكون في تأسيسه لعلم الاجتماع القروي دورا كبيرا في مغربة البحث الأنثربولوجي والسوسيولوجي، كما أدت الجامعة المغربية دورا مهما في تكوين عدد من الباحثين الرواد في الأنثربولوجيا بالرغم من صعوبة التمييز والفصل بيداغوجياً وأكاديمياً بين علمي الاجتماع والأنثربولوجيا في المغرب، بحكم أن تخصصات علم الاجتماع والأنثربولوجيا والفلسفة ظلت تنتمي إلى شعبة واحدة، دون أن تحدد الجامعة المغربية إلى اليوم شعبة خاصة بالأنثربولوجيا، التي ظلت من ملحقات علم الاجتماع.

لقد شكل الجيل الأول للأنثربولوجيين الذي خلف الراحل بول باسكون، والذي قدم إلى الحقل الأنثربولوجي من

بيَّن إيكلمان كيف أن المغاربة يعطون قيمة كبرى لخصوصية تنظيمهم الاجتماعي وحسهم المشترك اللذين يتميزان بنوع من الواقعية والمرونة الاجتماعيين

تخصصات القانون، الاقتصاد وعلم الاجتماع القروي، من قبيل: نجيب بودربالة، محمد مهدي، محمد الطوزي، عبد الله حمودي، حسن رشيق، محمد العيادي، محمد الناجي جيلاً مؤسساً للحقل الأنثربولوجي المغربي الذي اشتغل على عدة مواضيع أهما الدين والتدين والسياسة([38])، محتفظاً على الخط المنهجي- البيداغوجي نفسه في تحديد حقل الدراسة الموروث عن الحقبة الاستعمارية، في حين تشكل تجربة الراحلة فاطمة المرنيسي تجربة رائدة في مجال مغربة الأنثربولوجيا وفي سياق مقاربة النوع، ذلك أنها تعد الاسم المغربي الوحيد في المجال النسائي الذي رهن حياته وتجربته لدراسة قضايا المرأة من مختلف الجوانب. وإذا كانت قد تناولت مجمل التجربة العربية، بحيث مددت حقل الدراسة ليشمل العالم العربي والإسلامي، وكانت بذلك فريزرية المنهج، وأسست للأنثربولوجيا المكتبية، فإنها خصصت عددا مهما من الدراسات والكتب للمغرب فقط بحكم الانتماء. بيد أن الجيل الثاني والثالث من الباحثين المغاربة حاول تنويع الحقول والمواضيع، لتشمل الجسد، القيم، المطبخ، الأدب، الفنون، إن على مستوى الترجمة أو على مستوى الدراسات الميدانية أو الكتابات التنظيرية على قاعدة الأنثربولوجيا المكتبية، وهنا تتعدد الأسماء وتتنوع

نور الدين الزاهي

الزاوية والحزب

الإسلام والسياسة
في المجتمع المغربي

أفريقيا الشرق

التجارب من قبيل: مراد الريفي- عياد أبلال- عبد الرحيم العطري- جمال فزة- حسن أحجيج- عبد الله أهرهار- عبد القادر المحمدي- إبراهيم مجدول- رحال بوبريك- نعيمة المدني، حنان حمودة، إبراهيم الجهبلي، يونس لوكيلي، عبد القادر محمدي، إبراهيم الحسين...إلخ.

الإسلام في اليومي، بحث حول الدين والتدين

يبدو أن جلّ الدراسات عن الإسلام، طوال العقود الأربعة الأخيرة، ركزت على البعد السياسي والأيديولوجي، بينما هُمشت دراسة التدين والمعتقدات والممارسات اليومية. لقد كان موضوع «الدين الشعبي» مهيمناً خلال الفترة الاستعمارية- كما رأينا - وهو ما يوفر إرثاً مهماً يطال ممارسات ومعتقدات ذات صلة، مثل زيارة الأضرحة والسحر والجن والقرابين وطقوس المرور كالعقيقة والختان)[39](، وقد استمر بعض الأنثربولوجيين الأجانب والمغاربة في دراسة الظواهر نفسها، أو ظواهر مماثلة، لكن انطلاقاً من نظريات وتقنيات بحث حديثة)[40](. اهتمت هذه الدراسات بظواهر دينية مرتبطة بعموم الناس، غير أنها ركزت على القرائن الطقوسية أكثر منها على ما هو يومي. لقد «بدأ الشروع في تدارك هذا النقص بدراسة ممارسات ومعتقدات دينية لها صلة بالحياة اليومية كالصلاة، واللباس، واختيار الشريك، والقروض المصرفية، والإنصات إلى الموسيقى. هكذا يمكن للباحث أن يجد نفسه حبيس توجهين: من جهة دراسة الاستعمالات السياسية والأيديولوجية للدين، والتي لا تفضي نظرياً إلى الاهتمام بالتدين، ومن جهة أخرى دراسة ممارسات دينية هامشية»)[41](. وفي هذا السياق وربطاً للدين بالتدين والمعيش اليومي، ستشكل دراسة محمد مهدي:» رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس»([42])، وهي في الأصل أطروحة دكتوراه كانت تحت إشراف الراحل بول باسكون، أحد أهم الدراسات الأنثربولوجية التي انتقلت من دراسة الدين في عموميته إلى التدين في ارتباط مع الحياة اليومية للرحل، بحيث لا ينفصل الإنتاج الرعوي عن القانون والطقوس الدينية والاجتماعية.

يعد كتاب الباحث المغربي «محمد مهدي» ثمرة اشتغال ميداني عميق على المختلف فينا/وعنا، على منطقة وقبيلة وطقوس، بقدر ما أتى من خلاله محمد مهدي بإضافات

نوعية مكملاً بذلك أعمال كل من عبد الله حمودي وحسن رشيق في سياق الدراسات الإثنوغرافية والأنثربولوجية الاجتماعية بصفة عامة، بقدر ما وضع المفرد فينا تحت المجهر ليبدو الإنسان ذلك التعدد الذي لا يقبل الاختزال والمطابقة، فلكل مجتمع خصوصياته وطقوسه، والتي لا يمكن بأي حال من الأحوال دراستها بمعزل عن الأبعاد المادية والتقنية للحياة الاجتماعية، وهو ما سوف يعالجه محمد مهدي من خلال رعاة الأطلس/ وقبيلة الغيرايا ومنطقة « أوريكا «و « أوكيمدن».

إن اطلاع محمد مهدي على الدراسات والأبحاث السابقة، والتي عرضها بشكل مقتضب في كتابه، قادته انطلاقا من حسه التصنيفي إلى عرض آرائهم وأطروحاتهم التي يمكن تقسيمها إلى صنافتين: الأولى تتكون من الدراسات التي ارتكزت على البنيات وأشكال المجموعات الإثنية، والثانية تميز الباحثين الذين اهتموا بالمعتقدات والتطبيقات الدينية والطقوسية، وفي إطار قراءة خلاصاتهما يوضح الباحث أنها ظلت محدودة ومسيجة في إطار مستقل وأحادي. لهذا، يؤكد أن المحاولات الأولى التي أتت لربط الطقوس بالوقائع الاجتماعية في بعدها السوسيو-سياسي، بدأت مع جاك بيرك وجيلنير، فهذه التطبيقات الشعبية كما تؤكد الدراسات هي من وجهة نظر أصحابها بقايا ديانات وطقوس شعائرية سابقة، استمرت في التواجد جنباً إلى جنب مع مذهب الصلحاء من جهة، والإسلام من جهة أخرى، ولكن دون أن تحدد هذه الدراسات كيفية وميكانيزمات المحافظة على هذه الاستمرارية والبقاء، انطلاقا من ربطها بالمكونات والعوامل التقنية والمادية للحياة الاجتماعية.

وهنا تجدر الإشارة إلى عمق ومساهمة محمد مهدي في هذا السياق انطلاقا من استفادته من الدراسات السابقة، بفضل تجاوزه للثغرات التي سقطت فيها، مما يجعل كتاب هذا الباحث إضافة نوعية واكتشافاً لعدد من العناصر المتحكمة في الحياة الرعوية المادية والطقوسية من خلال تبيانه للتعالق الحاصل بينهما. في هذا الإطار تأتي استفادته من مساهمة شارل لوكور في الإثنوغرافيا الدينية التي بدت له متميزة، وخاصة من خلال كتابه « الطقس والأداة «، والذي يطرح مشكلة الفرق بين الفعل التقني والفعل الطقوسي، واللذان يشكلان مفاهيمياً وعلى مستوى العلاقة الجدلية بينهما الفعل التام والكلي. وكمثله من الإثنوغرافيين في عصره، فقد أثارته المكانة التي تحتلها الطقوس في الحياة المغربية، واهتم بالمعنى الذي يمكن منحه لها، إذ يعتبر بأن العيد يحتل مكانة متميزة وهامة في الحياة وفي الاهتمامات الواقعية للمسلمين، هذه الثنائية المفاهيمية والإجرائية في الآن نفسه ستقود محمد مهدي إلى اعتمادها في ملاحظاته لقبيلة «الغيرايا»، كما تبدو في السياق ذاته أهمية ارتكاز محمد مهدي على التطبيقات الشعبية الدينية انطلاقا من كتاب إدموند دوتي:» السحر والدين في إفريقيا الشمالية «، والذي يعتبره مساهمة في تاريخ الدين بهذه المنطقة من العالم، حيث يؤكد هذا الباحث أن هناك فرق بين الإسلام من جهة، والمعتقدات والتطبيقات الما قبل إسلامية من جهة أخرى، والتي ظلت متواجدة بالرغم من محاولة الإسلام التخلص منها.

من هنا تأتي أهمية دراسة هذه المعتقدات والتطبيقات الشعبية، بحيث ستشكل الظواهر والطقوس الأهلية نفسيهما صلب اهتمام باحث آخر من المدرسة الإنجليزية، وهو ويسترمارك، الذي عالج الموضوع في إطار بقاء هذه المعتقدات والتطبيقات الوثنية، والتي حاول العودة بها إلى أصولها وجذورها التاريخية الممتدة إلى الحقبة الرومانية، بالرغم من كون بعضها انصهر في بعض الدول العربية في إطار فهم معين للإسلام وتطبيقاته، إلا أن مساهمة هذا الأخير من خلال اشتغاله التأويلي، بربطه لكل حدث وواقعة بأفعال ووقائع مشابهة أو معارضة وارتكازه تأويليا على القول المأثور والأمثال الموريسكية (المغربية-الإسبانية)، والتي هي بالنهاية تأويل أهلي ومحلي لهذه الوقائع الدينية، وارتباطه بالوقائع المحلية لفهم وتأويل الأحداث الدينية، سوف تجعله يتموقع عن خطأ – حسب محمد مهدي - ضد الإثنوغرافيين الفرنسيين، خاصة «بيل» و»لاووست» و»دوتي»([43]).

إن الفرضيات التي اعتمدها هؤلاء الباحثين لشرح أصل الطقوس الأمازيغية كما فهمها وسترمارك، ترتكز على نظرية الإله الخافت/ والمحتضر، التي صاغها جيمس فرايزر، أكثر من ارتكازها على الوقائع المحلية، وبخلاف « وستر مارك» تأتي أعمال A.BEL خاصة من خلال مقال له نشر سنة1934: Survivance ’une fête de printemps a Tunis ، إذ يشير إلى غياب تاريخ ديني لشمال إفريقيا،

إذا كان جاك بيرك قد ركز اشتغاله على المجموعة والأراضي المجالية،باعتبارها مقاطعة تابعة للمجموعة وعلى الأولياء، فإن محمد مهدي يرى أن هذه الثلاثية برغم كونها مفيدة على المستوى التحليلي، فإنها غير كافية لتحديد تعقد العلاقات

ولو أن هذا التاريخ كان قد كتب لكانت الممارسات الدينية الما قبل إسلامية قد شغلت فيه مكانة مهمة، وهو الأمر الذي يلتقي فيه مع دوتي. وهكذا يقترح A.BEL منهجاً متميزاً يتجلى في قراءة وتأويل سرد المؤرخين، مثل الذي كتبه ابن عربي القيرواني في القرن السادس للهجرة، القرن 17 للميلاد بخصوص عيد احتفالي بتونس. ومن هذا المنطلق جاء التركيز على الإثنوغرافيا والتاريخ لتتبع الطفرات والتحولات المتعددة والمعقدة التي حصلت على مستوى قبيلة الغيرايا. لذلك، فإن محمد مهدي، بقدر ما اعتمد المقاربة الإثنوغرافية، بقدر ما كان يشتغل بمرجعية وتوجيه المحدد التاريخي والثقافي، هادفاً إلى إظهار وبلورة الأهمية القصوى للظاهرة الدينية في شرح وفهم الظواهر المتعلقة بالتنظيم الرعوي، باعتبارها منظومة اجتماعية ومادية تقنية عبر صهر البعد المادي التقني والديني الروحي والطقوسي في إطار السياق البحثي، الذي يصعب تسجيله وتصنيفه في إطار علم الاجتماع القروي فقط، لأنه يمتح من الإثنوغرافيا والأنثربولوجيا ويتغذى من مناهجهما وإولياتهما التحليلية.

فإذا كان جاك بيرك قد ركز اشتغاله على المجموعة والأراضي المجالية،باعتبارها مقاطعة تابعة للمجموعة وعلى الأولياء، فإن محمد مهدي يرى أن هذه الثلاثية برغم كونها مفيدة على المستوى التحليلي، فإنها غير كافية لتحديد تعقد العلاقات. لذلك، يقترح إضافة المعتقدات والممارسات الشعبية /الدينية، والتي تشكل فضاء ومذهباً إلى جانب الإسلام الأرتودوكسي وقداسته ومذهب الصلحاء وتتقاطع معهما، فجاك بيرك من خلال كتابه «البنيات الاجتماعية للأطلس الكبير » يربط البعد الديني بالوضع القروي. من هنا، تبدي خلاصاته بخصوص التمفصلات الممكنة بين الظاهرة الدينية والوضع والتنظيم القروي حقيقة مسالك البحث غير المستثمرة في المبحث الاثنوغرافي، فجاك بيرك، كما يرى محمد مهدي، يمتلك نظرة رصينة ومتفحصة، وكأنه رجل قانون المؤسسات الدينية الذي يمكنه استنباط مفاهيم القانون. لهذا، فقد انتقد الإثنوغرافيا الدينية لعصره نظرا لغياب المتمفصلات ما بين الاعتقادات والتطبيقات الدينية من جهة، والنسق القروي من جهة أخرى، إلا أن إفادته الأساسية التي ألهمت محمد مهدي، هي تلك العلاقة المحينة (التي تم تحينها) بين التطبيقات الدينية والقانونية، إذ من خلال وعبر المساطر القانونية والتشريعات العرفية التي تنظم العلاقات الاجتماعية، تجد الظواهر الدينية في الاجتماعي تمفصلاتها .

ربطاً بما سبق، حصلت لدى محمد مهدي قناعة ورغبته في استثمار وتوظيف الرعاة، الأراضي الجماعية، مسارات الترحال، لعبة ميكانزمات المقدس وأهمية الصلحاء والأولياء في إطار التنظيم الشامل، بغية استخلاص نتائج حقلية تتجاوز الدراسات الإثنوغرافية السابقة. وفي هذا السياق، ورغم إشادته بالدراسات الأنثربولوجية الاجتماعية في المغرب وشمال أفريقيا بصفة عامة، خاصة وأن الباحثين كانوا يركزون مجهوداتهم على قبيلة أو مجموعة من القبائل وحصر الموضوع وتحديده تحديدا دقيقا على المستوى الميداني، باعتماد المقاربة الاثنوغرافية، فإنه، ومن خلال اطلاعه العميق على التراكم الكبير للدراسات الميدانية في هذا السياق قد سجل مفارقة ابستيمولوجية، لخصها في كون المساهمات الإثنوغرافية الدينية لم تكن تشير بالاسم إلى القبيلة أو مجموع القبائل موضوع الدراسة، إذ إن كل شمال إفريقيا أو المغرب كان يشكل موضوع الدراسة الحقلية، الذي بقدر ما كانت تبتغي الوصول إلى قوانين وخلاصات شمولية تطبيقية بقدر ما كانت قد أغفلت التعدد والاختلاف الثقافيين، والطقوسي والتقني من قبيلة إلى أخرى، وهو الأمر الذي سيجعله يركز إثنوغرافياً على منطقة جد محددة.

إنها قبيلة «الغيرايا « بالأطلس، ومن خلال استئناسه بأعمال كل من (حسن رشيق 1986) و (عبد الله حمودي 1988)، يعتبر محمد مهدي:» رعاة الأطلس» تتمة لها وإضافة نوعية للمكتبة الأنثربولوجية المغربية، ففي إطار الإثنوغرافية الدينية، وبالتحديد ما يتعلق ب»التقنعية» كطقس تنكري يصاحب الاحتفال بعيد الأضحى (ربما نجد في ظاهرة بلماون أو سونة نموذجا لذلك) يندرج عمل عبد الله حمودي: «القناع والضحية» la victime et ses masques»، وهو عمل اتخذ من القبيلة نفسها موضوعا إثنوغرافيا للبحث.



فالمعتقدات والممارسات الدينية المرتبطة بالحياة الرعوية فرضت نفسها بإلحاح. وبالتالي كان لابد من وصفها وخلخلتها، خاصة وأنها حاضرة بقوة في تفكير وممارسات الأهالي/الرعاة .

في هذا السياق بالضبط، ينتقل محمد مهدي من عالم اجتماع قروي إلى أنثربولوجي، كما يتضح ذلك من خلال الخلاصات التي توصل إليها. لهذا، فالمقاربة الإثنوغرافية المفصلة والموضحة حقلياً، والتي يقترحها محمد مهدي، يتم تأطيرها في إطار مجهود نسقي محصور ومحدد، مادام الموضوع هو المعتقدات والممارسات الدينية المرتبطة بالحياة

الشيء نفسه بخصوص حسن رشيق في كتابه: « الوجبات الطقوسية، بحث في طقس المعروف في قبيلة من الأطلس الكبير» ، فالعملين بالنسبة إلى محمد مهدي يشكلان قطيعة جوهرية مع التقليد الإثنوغرافي السابق، إذ لا يتعلق الأمر بتقديم مجموعة من المعتقدات والممارسات الدينية، ولكن بالملاحظة النسقية لطقس من الطقوس انطلاقا من المقاربة الإثنوغرافية والبحث عن تأويل لهذا الطقس بمرجعية محددة سلفا.

تبدو أهمية العملين في كونهما يكشفان عن كل العلائق والتعالقات الكائنة بين الطقوسي والمجتمعي، وانطلاقا من تموقع محمد مهدي في إطار نفس الشرفة والرؤية النظرية السابقة (رشيق/حمودي) يبوح للقارئ بأن اشتغاله العميق على الطقوس أتى صدفة، إذ أن هدفه الأولي كان معالجة ودراسة الحياة الرعوية بمختلف أنشطتها بغية استيعاب ميكانزمات الإنتاج الرعوي، ومادام الطقوسي يتبلور في مركز الحياة الرعوية، فان مسألة دراسة جانب دون آخر تبدو صعبة للتعالق والتجاذب الحاصل بينهما،

الرعوية لغيرايا. لذلك، سوف يحصر مهدي ملاحظاته زمنياً في الفترة -1983 1993 وعلى المستوى المجالي في القبيلة السالفة الذكر. والهدف من الدراسة في نهاية التحليل هو صهر وتأليف الوصف السيروري الاثنوغرافي لما هو تقني اجتماعي للإنتاج الرعوي والظواهر الدينية /الطقوسية. وفي هذا الأفق يستحضر محمد مهدي دعوة شارل لوكور بفك وقراءة رمزية السلوك الديني الذي يسميه «طقس»، والذي يعني في قاموس لوكور العلامة والمسار. وبالتالي، فتحليل الطقس يسمح بإعادة تشكيل وإنشاء مسار الفاعلين، إذ الطقوس الرعوية، ومن منطلق كونها سلوكاً دينياً، يعبر بدون شك عن نوع من أخلاق الرعاة وأعرافهم، والتي لا تنفصل عن رؤية وفرضية الباحث محمد مهدي الذي أراد من خلال اشتغاله الميداني تقديم الدليل على أن الطقوس الرعوية تفهم وتدرك من خلال ارتباطها بالتنظيم القبلي، وكذا بالتقنيات الرعوية، فتقنية رعوية معنية (ترحال، تناسل وتوالد المواشي...) تستدعي أخلاقاً معينة، فبالنسبة إلى الرعاة، فان معرفة الوقائع التقنية والطقوسية

ضرورية وتساهم في تنشيط الحياة الرعوية، وهو ما يشكل صلب اشتغاله، الذي جعل من الأشكال العادية للانتماء للحياة المادية للمجموعة(القبيلة) منطلق البحث الميداني ليصل في نهاية الاشتغال، ووفق رؤية نسقية إلى الأشكال المعقدة للحياة الروحية/والطقوسية، والتي تختلف باختلاف أماكن الرعي والترحال، الذي تحدده أجندة فصلية (تحددها فصول السنة)، والتي كانت تفرض تنظيما معينا وطقوساً معينة على الترحال بين النجود والمنخفضات.

ففي السهول يرتبط النشاط الرعوي بما هو مقدس، حيث مكانة الأضرحة في تنظيم المجتمع عامة، وفي تدبير النشاط الرعوي خاصة، وفي قلب هذه التقديسات تدخل المواسم القربانية والواجبات المباركة التي سبق لبعض الباحثين أن تحدثوا عنها، والتي أغناها محمد مهدي باكتشافات جديدة ومفيدة ومكملة، إلا أن الجانب المهم للعمل عند هذا الباحث يهم بالخصوص التحدث عن الأنشطة الرعوية للغيرايا في المرتفعات للنجود العليا للأوكيمدن. هذا المخزون العشبي (أكدال)، أرض جماعية مشتركة مع قبيلة أخرى، وهي قبيلة «أوريكا» المستثمرة في مراحل دقيقة في رعاية الولي الصالح الذي رسخ هذا المرعى، وهو سيدي فارس. وعليه، يبين هذا الوصف خصوصا العلاقة الوطيدة بين ما هو تقني وما هو عقائدي أو ما هو مادي وما هو مقدس، وعند دراسة الطقوس التي تصاحب صعود «الغيرايا» إلى مكان اصطيافهم في ضواحي الوالي سيدي فارس، الذي يحظى بتجديد الشعائر.

إن الترحالي والعقائدي ما هما إلا وجهان ملتصقان للنشاط الرعوي، وهذا ما يوضحه بعمق الباحث في فصل:» التنظيم الرعوي في الأراضي المرتفعة « والذي يشير من خلاله إلى أن هذه الحركة ليست وليدة اليوم، كما هو شأن الطقوس والتمثلات المواكبة والمولدة لهذه الحركة ولتقنيات وآليات المنظومة الرعوية، بل هي ممتدة عميقا في التاريخ، فالوثائق تشهد على أن هذا النوع من الحياة الرعوية قديم جداً، بل ومنصهر في إطار تعالق وتواشج مع الظواهر الدينية، فإذا كانت المسافة قد تبدو شاسعة بين الرموز المحددة والملهمة للحياة الرعوية وباقي المظاهر



الأخرى، فإن محمد مهدي قد استثمر ووظف العلائقية على كافة المستويات. لذلك، كانت الحياة الرعوية عند «الغيرايا» نتاج تلك العلاقات التي تربط بين الظواهر الاجتماعية والتقنية والدينية.

وعموماً، يعتبر التنظيم الرعوي بمثابة نسق مركب من ثلاث عناصر أساسية: المجموعة، الأرض، والثقافة، على أن الثقافة تحضر بكل دلالاتها ومعانيها ذات الارتباط بالإنسان، كما هو الحال بالنسبة إلى التنظيم الاجتماعي، تقنيات استثمار وتنظيم الفضاء أو المجال الفلاحي- الرعوي وتقنيات تربية المواشي. لهذا، ركز محمد مهدي كما سبق الذكر على إدراك وتمثلات الأهالي/الرعاة للقانون الذي هو في نهاية التحليل أحد الأشكال الديونطولوجية، وقد وضح في إطار تحليلاته العميقة أن هذه الرؤية الأخلاقية تتقاطع وتتداخل مع التنظيم والتاريخ الاجتماعي للمجموعة، ففي هذا المجتمع ذي الهوية الأمازيغية الإسلامية، توجد الطقوس القربانية في قلب تصورات الأهالي للمقدس، وقد بين الباحث في إطار الترحال جرداً مفصلاً مكملاً بذلك في هذا المجال أعمال عبد الله حمودي وحسن رشيق، وموضحاً أن التطبيقات القربانية تظهر مسجلة وواضحة من جديد، مثلما كانت في اليونان القديمة أو إفريقيا، باعتبارها من بين أهم أسس الرابط الاجتماعي.

وفي سياق التحولات التي بدأت تعرفها المجتمعات القروية التي كانت في الأصل عبارة عن تشكل بشري انتجاعي وترحالي- قبلي، حاول الباحث الأنثربولوجي عياد أبلال، عبر دراسته الميدانية ب»عين بني مطهر»: « الحركية الاجتماعية والتحولات المجالية بالمغرب الشرقي: الشباب، المرأة، الأسرة والوعي بالتغيير»([44]) ، والتي تدخل في إطار برنامج المعهد

حاول عياد أبلال دراسة الخلفيات والمرجعيات الاجتماعية التي أجملها في عدد من العوامل المتحكمة في تشكل وبناء الحركية الاجتماعية، حيث توصل إلى أن مهنة الأب ومستوى تكوينه عامل أساسي في هذا السياق

المغاربي الأوروبي للتنمية، مناقشة الدراسات السابقة التي تناولت النجود العليا للمغرب الشرقي، والتي تعد إلى عهد قريب مجتمعات قروية رعوية- ترحالية، معتبراً أن جلها استنفذ إلى جانب خلفياتها المرجعية والنظرية أهميتها وجدواها التحليلية والمفاهيمية، خاصة أمام حجم وهول التحولات التي عرفتها القرى المغربية في العقود الأخيرة، من خلال اعتمادها نظرياً على البنيوية. لهذا، حاول من خلال عدة منهجية تمنح أهم خلفياتها من التأويلية الرمزية، التي ترى أن التحولات التي تعرفها المجتمعات هي في العمق نتاج التفاعل وطبيعة خطاطات التواصل بين الأفراد والجماعات، أي بين الفاعلين الاجتماعيين بشكل دقيق، حيث بين الإجماع والتنازع يتشكل خطاب التحول وتجلياته على أرض الواقع، فالتنازع يقتضي الصراع في الهوية التي تحدث التحولات الانتقالية، والإجماع يقتضي التوافق والاستمرارية في إطار تحولات بطيئة وشكلية، لكن المجتمعات لا تعرف شكلاً وحيداً وخطياً لهذه الأشكال التفاعلية والتواصلية، بل تعيش النمطين والشكلين معاً، والفاعل الاجتماعي في نهاية المطاف هو الذي يحدد الوثيرة والحجم وطبيعة التغيير المرغوب فيه. كما استعان الباحث بدراسة التحولات المادية الحاصلة بالمنطقة، مستحضراً خلفياتها التاريخية من خلال ربط هذه التحولات التي شملت المجال كفضاء وجغرافية اجتماعيين، بالتحولات التي أصبح يعيشها سكان هذه المناطق من المغرب، وذلك عبر استحضار مفهوم مركزي يجمع التوجهين النظريين معاً، ألا وهو الحركية الاجتماعية، حيث كان الفاعل الاجتماعي هو الناظم المركزي لكل هذه التحولات، خاصة المتعلقة منها بالبعد الثقافي – الرمزي، الذي يشمل القيم والمعايير والمواقف السلوكية التي تميز المعيش اليومي والخطاب التداولي لهذه المناطق النجودية الرعوية.

هكذا، حاول عياد أبلال دراسة الخلفيات والمرجعيات الاجتماعية التي أجملها في عدد من العوامل المتحكمة في تشكل وبناء الحركية الاجتماعية، حيث توصل إلى أن مهنة الأب ومستوى تكوينه عامل أساسي في هذا السياق، فكلما ارتفع مستوى تكوين الأب، كلما كان مستوى تكوين الابن عالياً. الشيء الذي يمكنه من ولوج أحد مسالك تحقيق الحركية الاجتماعية الصاعدة التي وجدها، حسب قدرة كل مسلك على امتصاص العدد الأكبر من المرشحين بالترتيب التالي: الهجرة السرية، المهن الحرة (التجارة: الكونتربوند في المقام الأول، والتجارة المرتبطة بالمنتوجات الفلاحية: العلف، الحبوب، والمنتوجات الاستهلاكية.. في المقام الثاني/ الصناعة: الخياطة، النسيج، الحرف، الأعمال اليدوية) والوظيفة العمومية، خاصة من خلال الجماعات المحلية، هذا بالنسبة للذكور.

أما بالنسبة إلى الإناث، فقد وجد حركيتهن الاجتماعية مرتبطة كذلك بمهنة الأب ومستوى تكوينه، أما بخصوص سبل ومسالك تحقيق الحركية الصاعدة، فقد وجد أن الزواج يأتي في المرتبة الأولى تليه المهن الحرة، كالتجارة المرتبطة بالمنتوجات النسوية (دلالة)، وبالصناعة الأولية المرتبطة بالمنطقة، كالخياطة والنسيج... وتأتي الوظيفة العمومية في آخر الترتيب، كما وجد أن وسط إقامة الآباء ونمط عيشهم ذو تأثير كبير على حركية الأبناء، حيث يبرز الاستقرار كشرط أساسي في هذا السياق، إذ يستحيل الحديث عن التمدرس في حالة النمط الترحالي، ولو أنه وجد في دراسته الميدانية حالات لعدد من المستجوبين الذين تمكنوا من التمدرس وحققوا حركية اجتماعية صاعدة، بالرغم من أن آباءهم كانوا ما يزالون مواظبين على الترحال، وذلك بفضل اقتناء بيت بالمدينة أو المراكز شبه الحضرية، والزواج من زوجة ثانية، كما من خلال وعيهم المبكر بأهمية المدرسة، لكن تبقى هذه الإمكانية جد محدودة، حيث لم يستفد منها إلا البعض. وتأتي فرص الذكور في المقدمة مقارنة مع فرص



الإناث، خاصة أن تمدرس الفتاة كان إلى حدود السنوات القليلة الماضية ضعيفاً، طالما أن الوضعية الاجتماعية الأنسب للمرأة بالنجود العليا هو بيتها وزوجها، كما عبر عن ذلك نسبة مهمة من المستجوبين والمستجوبات الذين يعانون من الأمية والعزلة أو من التمدرس الضعيف، وإذا كانت هذه المناطق بالرغم من عزلتها وتهميشها قد عرفت تحولات مجالية مهمة، ترجع بالأساس إلى التحولات المناخية التي حولت المنطقة من منطقة رعوية بامتياز بغطاء نباتي متنوع وغني إلى صحراء أتى التصحر على كل ما تركه الجفاف من خضرة ونباتات علفية، جعلت عدداً من الرعاة والكسابين يغادرونها باتجاه المدن والمناطق الحضرية المجاورة، فإنها بالمقابل عرفت تحولات مجالية همت البنيات التحتية، كما عرفت تحولات اجتماعية وثقافية كانت في العمق نتيجة ارتباط الحركية الاجتماعية بالتحولات المجالية، إن لم تكن نتيجة تأثير وفعل الحركية الاجتماعية بمختلف أشكالها ومسالكها في المجال.

تأسيساً على ما سبق، ومن ضمن هذه التحولات وجد الباحث عدداً من الرعاة قد غيّروا مسارهم المهني والحرفي، بتحولهم إلى عمال موسميين ومياومين، بعد ما انتقلوا تنازلياً على مستوى الحركية الاجتماعية من فلاحين إلى عمال، لكنهم لم يتخلوا نهائياً عن الكسب، حيث كما هو الحال بالنسبة حتى إلى عدد من الذين حققوا حركية اجتماعية صاعدة، كيفوا مساكنهم مع هذا النمط الجديد من العيش والعمل، فبالنسبة إلى المساكن الإسمنتية يخصص الطابق الأرضي للماشية، في حين يخصص جانب من مساكن التراب كإسطبل. عموماً، وفيما يخص التحولات السكنية فقد وجد الباحث أن أهمها هو التحول من الخيام إلى مساكن من تراب، والانتقال من هذه الأخيرة إلى دور إسمنتية، وبنسبة أقل وجد الانتقال المباشر من الخيام إلى المساكن الإسمنتية، لكن بالنسبة إلى ارتباط هذه التحولات بالحركية الاجتماعية، فقد وجد أن التحول الأول يرتبط بالحركية الصاعدة، حيث الهجرة نحو أوروبا والمهن الحرة والوظيفة العمومية أهم مسالك وعوامل هذا التحول، والأمر نفسه بالنسبة إلى التحول الأخير، لكن فيما يخص التحول المتعلق بالانتقال من الخيام إلى دور التراب، فيعود بشكل كبير إلى الحركية النازلة أو المستقرة بالنسبة إلى غير المتمدرسين.

هذا بالنسبة للذكور، أما فيما يخص الإناث فقد وجد الباحث أن الزواج هو أهم مسلك مساعد على هذه التحولات، بالإضافة إلى هجرة أحد الأقارب، وعادة الإخوة أو الزوج، كما استخلص ارتباط هذه التحولات السكنية بالتحولات في نمط العيش، حيث سجل من خلال دراسته أن أهم تحول تعرفه هذه المناطق وبوتيرة متسارعة وقوية، هو الانتقال من الترحال الانتجاعي إلى الاستقرار بالقرب من مناطق ونقط الماء بالمجالات القروية، وبشكل كبير بالمراكز الحضرية أو بالقرب منها، كما هو الحال بالنسبة إلى حي الفيضان والزياني من خلال الاستقرار في الخيام نفسها على جنبات المركز الحضري أو في مساكن من تراب، وإذا كانت هذه التحولات الكبيرة، قد غيرت ملامح النجود العليا للمغرب الشرقي كما كانت معروفة في العقود السابقة، فإن التحول القيمي الثقافي، بل والتحول الآتي، يرتبط في أبعاده التصنيفية والمرجعية بمدى وعي الساكنة بهذه التغيرات وبمدى موافقتهم أو رفضهم لها، كما يرتبط بطبيعة انتظارات وطموحات الشباب الذي بينت الدراسة الميدانية أنه الفاعل الاجتماعي الريادي بخصوص حجم

هذه التحولات الثقافية – الرمزية.

هكذا إذاً استخلص الباحث الأنثربولوجي عياد أبلال أن جل المستجوبين واعون تمام الوعي بحجم هذه التحولات بما فيهم النساء، بالرغم من ضيق الفضاء الاجتماعي الذي يتحركن فيه، لكن باستثناء من استطاعوا من الذكور والإناث تحقيق حركية اجتماعية صاعدة، فإن كل المستجوبين والمستجوبات عبروا عن استيائهم منها، معبرين عن طموحات وانتظارات تتعلق بتحقيق ارتقاء اجتماعي، حيث يأتي الزواج في المرتبة الأولى بالنسبة إلى النساء، والهجرة السرية في الدرجة الأولى بالنسبة إلى الذكور، كما استخلص أن الارتباط بمجتمع عصري وبتحول قيمي حداثي على مستوى الطموحات والانتظارات، لم يرد إلا من خلال طموحات ومتمنيات من استطاع تحقيق حركية اجتماعية صاعدة، ولكن بمستوى تكوين متميز ومهم، كما هو الحال بالنسبة حتى إلى بعض الحاصلين على شواهد عليا، بالرغم من حركيتهم الاجتماعية المستقرة، كما هو حال المعطلين من كلا الجنسين.

سيشكل مستوى التكوين هذا في ارتباطه مع الحركية الاجتماعية الصاعدة العامل الأساسي لكل تحول قيمي يخالف المرجعية التقليدية، بل ويحاول التخلص من التقليدانية، متبنياً منظومة قيمية حداثية، حتى وإن كان المستجوب لا يذكر الحداثة كمفهوم، إذ كلما ارتفع مستوى التكوين، وكلما تحققت حركية صاعدة، كلما كانت المواقف من المرأة والأسرة والمجتمع إيجابية وحداثية، وهذا ما تم استنتاجه من خلال رصد مختلف مواقف العينة المستجوبة من مختلف بنود مدونة الأسرة، عمل المرأة، لباسها، ومن الأسرة الممتدة... وباستثناء المعطلين الذين هم في حركية مستقرة، فإن كل المستجوبين يعبرون عن مواقف تقليدية ومحافظة، ولو أن عامل السن في تعالقه مع الحالة العائلية يلعب دوراً مهماً في هذا السياق، حيث كلما انتقلنا من الشباب الذي ندخله بالسن ونغادره بالزواج، حسب تصور الأهالي، إلا وتغيرت المواقف والقيم، معلنة تحولا في هوية الفرد، خاصة وأن الهوية تركيب وتنضيد مستمر وصيرورة لا تتوقف عن التبدل والتحول.

الجدير بالإشارة في هذا السياق هو تراجع بعض الشباب من ذوي المستويات التعليمية العادية بالرغم من تحقيقهم لحركية صاعدة عن عدد من المواقف القيمية التي كانوا يتبنونها في السابق قبل الزواج، وخاصة بعد ميلاد الابن الأول، وهي النتيجة نفسها التي سبق لبول باسكون ومكي بنطاهر أن توصلا إليها من خلال دراستهما للشباب القروي والتحولات الثقافية([45])، لكن الباحث يعلن اختلافه معهما في كون التحولات الاجتماعية بدون ربطها بالوعي بالتغيير تبقى شكلية، فتحليل طموحات وانتظارات الشباب وتأويلها ثقافياً كشكل من أشكال التحولات الرمزية الحاضرة والمستقبلية بالقرى المغربية، من منطلق كون الشباب هو الفاعل الأساسي في التغيير، حيث يمكن اعتبار هذه المقاربة في غياب ربط هذه الطموحات والانتظارات بالوعي بالتغيير وبطبيعته من جهة، وبالحركية الاجتماعية من جهة أخرى مقاربة سطحية، لأنها لا تحدد طبيعة هذه التحولات، هل ستكون في اتجاه حداثي أو في اتجاه نكوصي وتقليداني، وهنا يناقش أبلال بول باسكون ومكي بنطاهر من خلال هذه الدراسة، حول إمكانية جعل من تحليل انتظارات الشباب وطموحاتهم مؤشراً على طبيعة التحولات الثقافية والاجتماعية المقبلة، ففي نظره لا يمكن فصلها عن الوعي بالتغيير وطبيعته، وعن طبيعة الحركية الاجتماعية، هل هي صاعدة، نازلة أو مستقرة، وما هي العوامل المتحكمة في أهم مسالكها ومنافذها؟

إذا كانت الآراء والمواقف التي سجلها الشباب في عدد من القضايا الأسرية والاجتماعية بشكل عام تنحو في غالبيتها نحو التجديد والتطور والحداثة المتعلقة أساساً بالتعليم والحركية الصاعدة، فإن الباحث سجل غياب صراع الهوية، الذي لا يعني أن التحولات مستقرة أو في حالة جمود، بل بالعكس، فالمجتمع القروي بالنجود العليا يبحث عن كل إمكانيات التأقلم والتكيف، بشكل لا يسمح ببروز هويات صراعية متناقضة، فالتضامن العائلي الذي يؤكد أن الحركية الفردية ذات ارتباط وطيد بالحركية الاجتماعية الجماعية يجعل من هذا المجتمع الرعوي يبني نسقاً هوياتياً توافقياً، وهذا لا يعني أنه لا يعيش أزمة في البناء، وهي الأزمة الضرورية في الانتقالات الصيرورية بين التقليد والحداثة، فوضعية الأزمة هاته، والناتجة عن صعوبة التوفيق بين الموارد المجحفة والهيمنة البترياركية من جهة، وطموحات ورؤية الشباب كفاعل اجتماعي من المفروض أن يحظى بمزيد من الموارد، تعتبر في نظر أنثربولوجيا التقليد والحداثة من بين أساسيات المرور إلى مجتمع الحداثة، من

منطلق كونها، وكما يراها: «دنيلو مارتيسولي» تقود حتماً إلى تفكيك مختلف مكونات الهيمنة والسلطة، ومن بينها السلطة الأبوية وسلطة وإكراهات البنيات الاجتماعية من أجل بناء خطاطة ثقافية تواصلية تمنح من فلسفة الاختلاف والحوار أهم مرجعياتها، حيث المساواة بين الجنسين والعدل والتشارك أهم مفاهيمها التطبيقية»([46]).

إذا كان التراث الأنثربولوجي بقي مستمرا في الحضور على مستوى دراسات ما بعد الفترة الاستعمارية، فإن الباحثين المغاربة، بدأوا فعلا في إعادة قراءته قراءة نقدية، مكنتهم من دراسة مجتمعهم وفق رؤية جديدة، لكن هذه المرة بالتركيز على التدين أكثر من تركيزهم على الدين، وعلى العلاقات الاجتماعية أكثر من تركيزهم على البنيات، وعلى تحولات التقاليد والعادات والطقوس، أكثر من استكانتهم للثبات، طالما أن الديني يؤثر في الاجتماعي مثلما يؤثر الاجتماعي في الديني. في هذا السياق تأتي دراسة الباحث الأنثربولوجي عبد الغني منديب حول الدين في المغرب لتؤكد، في جزء منها، نتائج بعض الدراسات السابقة، بيد أن أهميتها تكمن في الاستخلاص الرئيسي الذي يكمن في تأثير الاجتماعي في الديني، مثلما يفعل الديني في الاجتماعي. من هنا يصبح المجتمع، حسب منديب، ليس فقط عاملاً فاعلاً، بل منفعلاً كذلك في البنية الدينية، وهو بهذا يكون قد اتبع منحى ماكس فيبر، وكليفورد غيرتز، مجدداً آليات اشتغال كل منهما من خلال توسيع مجال اشتغاله، ليشمل كل مناحي التدين في المعيش اليومي في القرية المغربية.

وإذا كانت الدراسات الكولونيالية الأنثربولوجية منها على الخصوص بشقيها الفرنسي والأنغلوسكسوني، قد اهتمت، أساساً، بالمعتقدات الشعبية وتصريفاتها التطبيقية، أو ما تسميه الأدبيات الإثنوغرافية بالإسلام الشعبي، فإن منديب قد اهتم بالإسلام الأرثوذكسي محاولاً تجسير العلاقة ومَفْهَمَتَهَا بين وجهي الاسلام كما هو معاش مغربياً، بحيث لجأ إلى استقصاء الأطر النظرية المؤطرة لمختلف الفرضيات التي حددها لدراسته، حيث استعان، في هذا السياق، بالدراسات الأنثربولوجية التي قسمها إلى قسمين: القسم الأول يمثله ويستر مارك، والذي صنف، كما رأينا سابقاً، الاعتقاد الديني عند المغاربة في ثلاثة: - الاختلاف القائم بين الدين الشعبي والأرثوذكسي- التداخل بين الديني والسحري عند المغاربة- استمرارية البقايا الوثنية في الاعتقاد الديني عند المغاربة)[47](. أما القسم الثاني، فيتجلى في استمرار البقايا الوثنية في الممارسات الدينية، وإضفاء الطابع الإسلامي عليها من قبيل زيارة الأضرحة، تقديم القرابين والأضحيات...إلخ، باعتبارها ممارسات سابقة عن الإسلام لدى المغاربة. وفي سياق القصور النظري والمنهجي للدراسات الكولونيالية، استعان الباحث بكليفورد غيرتز من خلال رؤيته الأنثربولوجية للدين، باعتباره نسقاً من الرموز يعمل على تأسيس طبائع ودوافع ذات سلطة، وانتشار واستمرار دائم عند الناس، وذلك عبر تشكيل تصورات حول النظام العام للوجود، مع إضفاء طابع الواقعية على هذه التصورات، بحيث تبدو هذه الطبائع والدوافع واقعية بشكل متفرد)[48](.



إن قياس التدين كإشكالية كمية ونوعية، أساساً، تقتضي منهجاً تأويلياً بامتياز، ولذلك سرعان ما نستشف من الدراسة أنها أسست على المنهج الأنثربولوجي التأويلي الرمزي؛ مما يجعلها أقرب إلى الأنثربولوجيا منها إلى علم الاجتماع أو بعبارة كلود ريفيير مقاربة سوسيو أنثربولوجية، وهي المقاربة الغالبة على جل ما كتب في فترة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة، لأن اليقظة الإبستيمولوجية تقتضي من الباحث، حسب ريفيير، إخضاع الموضوع الإبستيمي للتحليل والفهم العلميين أكثر من الوصف والسرد. ولذلك، فإن المقاربة الأكثر نجاعة للظاهرة الدينية يجب أن تكون مقاربة سوسيو أنثربولوجية)[49](. ولقياس درجة وتيرة تدين المغاربة، انطلق الباحث عبد الغني منديب من حقل ميداني قروي محاولاً تعميم نتائج دراسته على العالم القروي بالمغرب من خلال منطقة دكالة، مستخلصاً أن ظاهرة التدين بدأت تعرف تحولات كبيرة، وأن حركات الإسلام السياسي هي في العمق مناوئة للحس

المشترك، وأن تدين العالم القروي شعبي أكثر منه رسمي. لذلك، تبقى الأوساط القروية عصية عن التطرف، وفي إطار علاقة الدين بالمجتمع خلص إلى أن المجتمع يؤثر في الدين عبر التحولات التي تعرفها أشكال وطقوس التدين، وليس فقط الدين من يؤثر في المجتمع.

وعلى مستوى مجتمع البيضان بالصحراء المغربية، وبالرغم من قلة الدراسات الميدانية ذات الصلة، إذا استثنينا إبراهيم الحسين، ومحمد دحمان ورحال بوبريك، الذي يعد الأكثر غزارة في التأليف والبحث في مجال الدراسات الصحراوية من منظور أنثربولوجي، يمكن القول أن الأنثربولوجيا الأهلية على يد هؤلاء قد راكمت عددا مهما من الأبحاث والدراسات، وانطلقت من فراغ على مستوى التراث الأنثربولوجي في فترة الاستعمار، الذي لم يول أهمية للمجالات الصحراوية على عكس الأطلسين الكبير والمتوسط وعموم المناطق القروية المغربية الأخرى. في هذا السياق، وبحثاً عن التحولات التي شهدتها المجالات الصحراوية، التي عرفت بنمط العيش الترحالي والبدوي، يتناول الباحث الأنثربولوجي رحال بوبريك([50]) في كتابه: « المجتمع الصحراوي من عالم الخيمة إلى فضاء المدينة([51])»، تحولات المجتمع الصحراوي ومسار انتقاله من عالم البداوة والترحال إلى الاستقرار والتوطين، متسائلا هل ما تحقق مجالياً وبشرياً في الصحراء يعد نهاية ما يعرف بحضارة الصحراء؟.

في هذا الكتاب الذي يعد خلاصة دراساته الميدانية، وفق مقاربة إثنوغرافية- أنثربولوجية يتناول الباحث مسار البدو الرحل الذين استقروا في مكان حضري والتحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع الصحراوي بالمجال الممتد من واد نون شمالا إلى تيرس جنوبا، منذ منتصف القرن الماضي، بحيث «عرف هذا المجتمع تحولا عميقا بدأ مع الانتقال من الخيمة إلى المنزل في المدينة، في سياق يتميز بتفكك نظام الرعي والترحال. وقد كانت الدولة زمن الاستعمار (إسبانيا وفرنسا)، وما بعد الاستعمار، هي الفاعل الأساس في عملية التوطين المكثف للرحل بالمدن، دون إغفال العوامل المناخية والاقتصادية التي دمرت نظم الإنتاج الرعوية. وحسب الباحث، فهذا الكتاب «يندرج في إطار مشروع يشتغل عليه منذ سنوات، ويتعلق بالبحث في المجتمع الصحراوي، وأنه يعتمد في هذا الكتاب منهجية



أنثروبولوجية تاريخية، تأخذ بعين الاعتبار المدى الطويل في دراسة تطور أشكال ومظاهر التحضر ما قبل الاستعمار (ولاية وكلميم)، من خلال التركيز على سيرورة الانتقال من نمط يقوم على البداوة إلى نمط جديد من العيش أساسه الاستقرار والتوطين، بغية الوقوف على اللحظات الحاسمة التي شكلت نقطة تحول في عملية استقرار الرحل، دون السعي إلى توسيع دراستنا إلى التطور الذي تشهده المدن الصحراوية حاليا، وهو تطور نعتبره تتويجا لعملية التوطين الكثيفة التي حدثت سابقا، لأن تطور الواقع الحضري في المدن الصحراوية هو عملية بدأت منذ منتصف القرن الماضي لتنتهي في أواخر السبعينيات من القرن الماضي مع حرب الصحراء، وهذه هي حقا الفترة التي اتخذناها موضوعا لدراستنا.([52])

وعلى منوال ما قام به محمد مهدي في دراسته لرعاة الأطلس، تتبع رحال بوبريك مسار تنقل البدو الرحل إلى أن استقروا نهاية، مسجلا أهم التحولات التي شهدتها المناطق الصحراوية من قبيل كلميم وطانطان والعيون والمدن المجاورة، التي تشكل مجلا جغرافيا كبيرا يمتد من واد نون شمالا إلى تيرس جنوباً، وهي تحولات شملت مختلف مناحي الحياة اليومية لمجتمع البيضان الثقافية والاجتماعية والمجالية، محاولا رصد هذه التحولات من الخيمة إلى السكن في الحواضر الصحراوية، والتي لم تنه مع نمط الحياة التقليدية في خلفياتها ومرجعياتها الترحالية، خاصة على مستوى الرعي وتربية الماشية والجِمال، وارتباط الأهالي بالخيمة ورمزيتها، ذلك أن الخيمة لِيست مجرد تقنية سكنية مادية صرفة، بل هي روح الصحراء ورمزها التلخيصي بتعبير تيرنر، وهو ما سبق للباحث أن تناوله في كتاب:» الخيمة، روح الصحراء»، لذلك، ليس



من اليسير التخلص من الذاكرة الجماعية للأهالي بمناطق الصحراء، وهي الخلاصة التي توصل إليها عياد أبلال في دراسته للبدو الرحل بالمغرب الشرقي، بحيث استمر نط العيش الفلاحي بتربية الماشية والكسب بالرغم من استقرار الرحل بمناطق عين بني مطهر الحضرية.

وعليه، فالسكن في المدينة، حسب رحال بوبريك، لا يعني نهاية نمط حياة الرعي على المستوى التقني والاقتصادي لهؤلاء الرحل المستقرين فحسب، بل هو نهاية عالم يحمل قيمه الخاصة وثقافته وروحانيته وأخلاقه، وهو بمثابة اجتثاث بالنسبة إلى البعض، إنه بخلاصة إعلان عن نهاية «حضارة الصحراء»، التي وصفها ببراعة روبرت مونتاني في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه. ويتوزع كتاب «المجتمع الصحراوي من عالم الخيمة إلى فضاء المدينة» إلى أربعة فصول، يتناول الفصل الأول منها عالم الخيمة كنمط للسكن والتنظيم الاجتماعي، والثاني المدينة التقليدية ما قبل الاستعمار من خلال نموذجي كلميم وقصبة السمارة، والثالث الترحال على محك التحولات. أما الفصل الرابع فيتناول فيه الباحث نهاية الترحال وصيرورة الانتقال من الخيمة إلى المنزل وصولا إلى الاجتثاث أو ما يمكن تسميته بـ «نهاية البداوة».([53])

عموماً، إذا كانت الدراسات التي ميزت مغرب التسعينيات قد اعتمدت الخلفية السوسيو- أنثربولوجية، واستمرت في دراسة مواضيع الدين والبنيات الاجتماعية، فإن المشهد الأنثربولوجي سيعرف مع بداية الألفية الثانية نزوحا منهجياً وحقلياً وتيماتياً عن الدين لدراسة القيم والتدين في تجلياتهما اليومية، مع الانفتاح على مجالات جديدة من قبيل المطبخ، الفنون، الجسد، المعمار، اللباس، الصحة... إلخ.

أنثربولوجيا القيم والممارسات الدينية في المغرب

من بين أهم الدراسات الأنثربولوجية التي تميز حقبة الأنثربولوجيا الأهلية المغربية المعاصرة:» الإسلام في اليومي، بحث حول القيم والممارسات اليومية في المغرب»([54])، والتي مورست بأطر مغربية إنتاجا وحقلا، نجد الدراسة الجماعية التي قام به محمد الطوزي، حسن رشيق، محمد العيادي، والتي تُعدّ إضافة قيمة ونوعية على المستوى الأكاديمي وطنياً وعربياً. فعلى المستوى العربي تعتبر الدراسة فريدة من نوعها نظراً لغياب دراسات مشابهة، على الرغم من وجود دراسات حقلية وجزئية تناولت التدين على مستوى مناطق جغرافية محصورة (مدينة، قرية، قبيلة ....)، وتكمن فرادتها ليس في نتائجها فحسب، بل في قيمتها المنهجية على مستوى آليات وأدوات قياس التديّن من خلال الاستمارات التي اشتملت عينة تتكون من (1156)، موزعة على (16) جهة (المشكّلة للمملكة المغربية)[55]، وهي عينة تمثيلية حسب إحصائيات المندوبية السامية للتخطيط. في هذا السياق نوّه عدد من الباحثين الغربيين بالدراسة من خلال تناولها في دراسات وكتب[56]. وإذا كان البعض يعتبر الدراسة سوسيولوجية بحكم توظيف الاستمارات، فإن منهج التحليل للمعطيات لم ينفصل عن المنهج التأويلي الرمزي، ومن هنا يمكن اعتبارها دراسة سوسيو أنثربولوجية.

ومن بين الخلاصات التي انتهت إليها هذه الدراسات الموازية، أن الكتاب أثار نقاشات عمومية جد مهمة، ووفر نقط توجيه مهمة لموضعة وحياد المعرفة الدينية، دون الدخول في سجالات أو توظيف إيديولوجي. لقد تأسست الدراسة على قاعدة محاولة كمية لتحديد وقياس التدين بالمغرب ضمن إشكالية المعرفة الدينية الكمية في العلوم الاجتماعية، وقد انفردت الدراسة مقارنة مع الأعمال التي تناولت الكاثوليكية بجدتها المنهجية وبتنويع الأسئلة وتعددها، والمتعلقة أحياناً بنفي الممارسة من خلال اقتراح تعريف دينامي للتدين، الذي يجمع بين المرجعية الدوغمائية والتراتبيات المنبثقة من تمثلات الممارسات)[57](، ومن بين النتائج التي خلصت إليها الدراسة، والتي شكلت الخلفية المرجعية لسؤال الباحثين أنفسهم من جهة، والرأي العام من جهة أخرى، وهو: هل نحن مسلمون أم لا؟

في هذا السياق، اعتبر(54,8٪) من المستجوبين أن الشخص الذي لا يؤدي فريضة الصلاة يمكن اعتباره مسلماً على الرغم من ذلك، ونسبة قليلة من هؤلاء تعتبره مسلماً ناقصاً أو عاصياً، في حين يعتقد (28 ٪) العكس. وقد صرح (65٪) بأن للعائلة تأثيراً دينياً عليهم، بحيث يأتي الأب في الدرجة الأولى بـ (62,3٪)، والأم بـــــــ (28,5٪)، في حين لا يشكل باقي أفراد العائلة سوى تأثير بسيط، حيث العم (4,6٪)، الجد (6٪)، الزوج/الزوجة (6,8٪). في السياق نفسه صرح (32,1٪) بأنهم أدوا الصلاة من تلقاء أنفسهم. الشيء الذي يؤكد أن الشعور الديني فردي، وهي مسألة بالغة الخصوصية، كما أكد على ذلك العديد من الباحثين. أما بخصوص تعلم كيفية أداء الصلاة، فنجد أن (12,3٪) تعلموها في المدرسة، و(5,9٪) عبر إمام أو فقيه المسجد، وأن ثلاثة أرباع المستجوبين الذين يصلون قاموا بذلك قبل سن (25) سنة[58]. أما على مستوى العلاقة بالمسجد، فإن (5,9٪) فقط من يؤدون الصلاة بمواظبة في المسجد، و(31,2٪) بشكل متقطع. وفي إطار العلاقة بالزوايا، فإن (56٪) يعتبرونها شعوذة وحراماً، و(32,5٪) تثمّن الزوايا ودورها باعتبارها أماكن مقدسة.

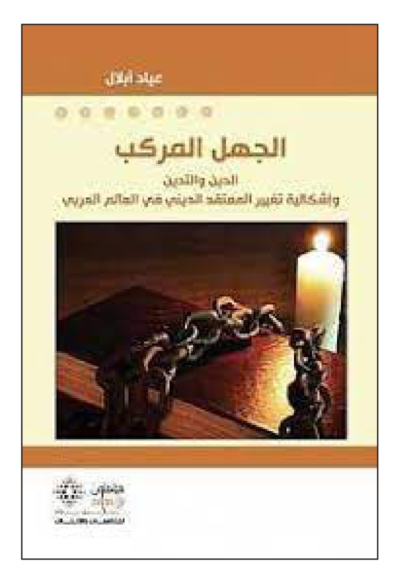
وبخصوص الحجاب، فإن (38,9٪) من العينة التمثيلية كن يرتدين الحجاب أثناء إجراء الدراسة، أي (237) امرأة من أصل (609) التي شكّلت العينة بصيغة المؤنث، وإذا كانت (66,1٪) من النساء يعتقدن أن الحجاب زي إسلامي شرعي، فإن (53,3٪) من الرجال لا يعتقدون في وجود زي إسلامي شرعي خاص بالرجال، مقابل (24,4٪) يرون أن هناك زياً إسلامياً شرعياً خاصاً بالرجال، في حين اعتبرت (24,1٪) من المستجوبات أنه ليس هناك زي شرعي خاص بالنساء بما في ذلك الحجاب، وكما هو حال التدين ووتيرته المرتبطة بفترة الشباب، فإن (69,6٪) ارتدين الحجاب قبل سن (25) سنة. بشكل عام، وهو ما يشكل نقطة تحول مهمة على مستوى التدين، يتجلى في كون أن (75٪) من المستجوبين يعتقدون أن المرأة يمكنها أن تبقى مسلمة دون أن ترتدي الحجاب، في حين يرى (9,9) فقط عكس ذلك.

أما في إطار علاقة التدين بالتنشئة الأسرية، نجد أن تأثير الأم على البنت في ارتداء الحجاب يأتي في المقدمة بنسبة (10,5٪)، والزوج بنسبة (5,1٪)، والصديقات (8٪)، في حين لا يشكل تأثير التلفزة سوى (2.1٪). كما خلصت الدراسة إلى ضآلة تأثير الزوايا والجمعيات الدينية فيما يخص مصادر المعرفة والتعليم الدينيين، إذ إن (24,7٪) من المستجوبين صرحوا بأن المسجد هو مصدر معارفهم الدينية، و(23,7٪) عبر الأصدقاء، و(11,4٪) عبر الأسر، مقابل أقل من (1٪) بالنسبة إلى الزوايا والجمعيات الدينية، مما يؤشر على قوة التنشئة الاجتماعية التفاعلية بين الأفراد(تأ فترلا[59]). وبما أن التدين في المغرب، كما لاحظنا سابقاً، هو مزيج بين الإسلام الأرثوذكسي والمعتقدات والطقوس والشعائر الشعبية، فإن الدراسة وقفت على أرقام ذات أهمية بالغة بخصوص توصيف تيبولوجيا التدين وطبيعته الأنثربولوجية بهذا البلد، إذ إن (90,9٪) من المستجوبين يعتقدون في العين الشريرة، و(85٪) في الجن، و(37,6 ٪) في العرافة وكشف الطالع. وعلى الرغم من ارتفاع مستوى التمدرس، فإن (77٪) يعتقدون في الجن والعين الشريرة والسحر الأسود، و(43,2٪) يعتقدون في «الثقاف» ويؤمنون به، و(40,6٪) يؤمنون ويقومون بزيارة الأضرحة في العالم القروي مقابل (23٪) في العالم الحضري، وضمن التغيرات والتحولات الاجتماعية ذات الارتباط بالمعرفة والاعتقاد الدينيين، نجد أن (47,8٪) ترفض زيارة الأضرحة والمزارات في العالم القروي، مقابل (65,7٪) في العالم الحضري. ومن بين المفارقات السوسيولوجية أن (91٪) يعتقدون في الجن في حين لا يؤدي الصلاة سوى (67٪) من العينة المستجوبة. وهو ما يحيلنا على نتائج الدراسات الأنثربولوجية التي قام بها كل من ويستر مارك، وإدموند دوتي، ولاووست وآخرين.

وفيما يخص رؤية المغاربة للفن، فإن الأرقام تؤكد انفتاحاً وتحرراً كبيراً من الرؤية الأصولية التي تطبع عدداً من المجتمعات العربية والإسلامية، إذ أكد (33,6٪) من المستجوبين أنهم يستمعون إلى الموسيقى (67,6٪) منهم يستمعون إلى الشعبي، و(36,5٪) للشرقي، في مقابل (13,4٪) للغربي، و(5,6٪) للراي، في حين لا يستمع لفن السماع والمديح أو الموسيقى الروحية سوى (14,3٪). ومن ضمن المؤشرات الإحصائية الدالة على ذائقة المغاربة الموسيقية نجد أن (49٪) لا تواظب على سماع الموسيقى، وهي مرتبطة لديها بمناسبات، في حين لا يستمع إليها إطلاقاً) 17,3٪) لأسباب ذوقية وليست دينية، إذ يرفضها

فقط (3,3٪) لاعتقادات دينية باعتبارها حراماً .أما السينما فليست بعيدة عن توجهات المغاربة، وميولاتهم الفنية، إذ إن (28,5٪) يشاهدون الأفلام باستمرار، حيث يتابع (40,1٪) مسلسلات مصرية ومكسيكية مدبلجة بالعامية (ويجب الإشارة هنا إلى أن التلفزة المغربية عوضت مؤخراً هذه المسلسلات بأخرى تركية) و(26,3٪) تتابع أفلام الأكشن، و(17,4٪) من يتابع المسلسلات الدينية. هذا بالنسبة إلى المواطنين على السينما والدراما عموماً. أما الذين يرتبط لديهم الفن السابع والدراما الفنية بمناسبات، فيشكلون نسبة مهمة: (51,5٪)، مقابل (20٪) لا تشاهد لا أفلاماً ولا مسلسلات.[60]

تأسيساً على ما سبق، وضمن الدراسة نفسها، نجد ضمن تيبولوجيا المجتمع المغربي الثقافية، باعتباره مجتمعاً مركباً بتعبير بول باسكون صعوبة تصنيفية في توصيف رؤية المغاربة الدينية، فعلى مستوى الحفلات العائلية، نجد أن (26,1٪) تستدعي الطُلبة إلى حفلاتها، ومنها (50,7٪) مع الاختلاط بين الجنسين في حفلات الزواج، و(40,9٪) ضده. وعلى مستوى الواقع المعيش نجد أن (67,1٪) يصرحون بأنهم يحضرون الحفلات المختلطة. أما بالنسبة إلى الذين يقيمون حفلات موسيقية محضة، فلا يتجاوزون) 10,7٪)، مقابل (59,9٪) ممن يقيمون حفلات يستدعون إليها الموسيقيين والطلبة) منشدي القرآن والأمداح النبوية(، وبما أن جسد المرأة، في إطار ثقافة الاختلاط، يعدّ أحد المحرمات، كما سبق وأشارت إلى ذلك العديد من الدراسات السيوسيولوجية والأنثربولوجية، فإن (57,4٪) ضد الاختلاط في الشواطئ والمسابح[61]. أما على مستوى درجة التسامح، فقد كانت النتائج ذات دلالة، إذ عبر (59,9٪) بأن من لا يصوم ليس مسلماً، وهو ما تشير إليه العديد من الدراسات، وخاصة تقارير الخارجية الأمريكية، ومعهد بيو للدراسات الدينية، حيث يرى (44,1٪) أن المفطر في رمضان يجب أن يعاقب حتى يتوب إلى الله، في حين يرى) 40,8٪) ذلك مسألة شخصية وخاصة، وهنا يبدو أن الصوم يتخذ في تمثلات المغاربة قيمة قدسية كبيرة تتجاوز الصلاة كما رأينا، في حين يرى (27,9٪) أن من لا يصوم يبقى مع ذلك مسلماً. أما بخصوص فتح المقاهي والمطاعم في رمضان، فنجد أن (82,7٪) ترفض ذلك، فقط (41,7٪) منهم من تتسامح مع ذلك، لكن فقط للسياح من غير المسلمين. وفيما يخص تطور وعي المغاربة حول الإسلام السياسي، يعتقد (25٪) من المستجوبين أن الإسلام أصبح يشكل خطراً حينما بدأ يشتغل بالسياسة، و(45٪) يرون أن السياسي لا يجب عليه أن يتدخل في الدين، وفي الوقت نفسه يعتقد (88 ٪) أن الإسلام يحمل حلولاً لكل المشاكل السياسية([62])، وهو ما يشكل مفارقة وتناقضاً في رؤية المغاربة للعلمانية.

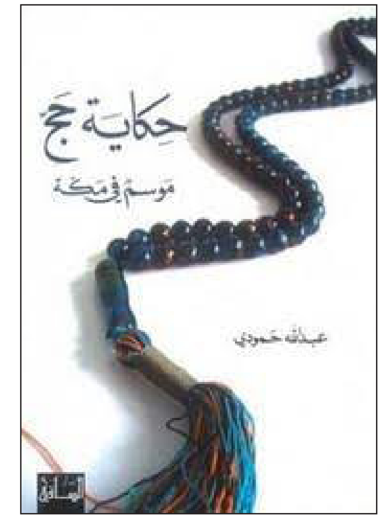


تخلص الدراسة، في الأخير إلى أن المغاربة، وإلى حد كبير، يعتقدون في الشيء ونقيضه، ويؤمنون بالشيء ويفعلون العكس، ومن بين مبرراتهم أنهم ليسوا مسلمين بالاختيار، بل لأنهم ولدوا مسلمين، وبين اختلاف الانتماء الاجتماعي لأفراد العينة التمثيلية ومستوياتهم التعليمية ومجالاتهم الجغرافية، يمكننا أن نستدعي «غيلنر» لفهم أن الاعتقاد الديني والممارسة الدينية تختلف حسب الطبقات الاجتماعية، فالفئات المحرومة والفقيرة ليست في حاجة للدين من أجل تبرير نمط حياتها فحسب، ولكن من أجل الهروب منها، فهذه الطبقات لديها مشاعر دينية وأحاسيس أكبر، ولا تلجأ إلى الدين شكلاً من المعرفة أو التأمل، ولكن أساساً، وسيلة للتقليل من المعاناة([63]).

3-3- أنثربولوجيا الحج:

مثلما انتقلت الأنثربولوجيا من الدين إلى التدين، ومن العام إلى الخاص، ازدهرت مجالات أنثربولوجية جديدة، ركزت كما رأينا على الشعائر والعبادات بشكل منهجي، بحيث نجد دراسات حول الصيام، الصلاة، عيد الأضحى، دون أن تقطع الصلة بالإرث النظري والمفاهيمي

لأنثربولوجيا القرنين 20-19، بيد أنها أصبحت أكثر ميلا نحو التأويلية الرمزية منها إلى الوظيفية والبنيوية. في هذا السياق، يعد كتاب «حكاية حجّ... موسم في مكة»([64])، للباحث الأنثربولوجي عبد الله حمودي، أحد أهم الكتب التي تناولت شعائر الحج من خلال إقامة أنثربولوجية-تعبدية في مكة، حيث يسرد عبر إثني عشر فصلا هذه الشعائر والطقوس في مكة، كما يسرد الاستعدادات التي سبقتها. وهو بذلك، يكون قد انتقل من دراسته للدين في بعده المنهجي كما ورثه عن الأنثربولوجيا الاستعمارية إلى دراسة المعاصر واليومي. في هذا الكتاب نستشف تطور الممارسة الأنثربولوجية عند عبد الله حمودي من أبعادها الكلاسيكية إلى أبعاد تقلص المسافة بين الباحث ومجتمع الدراسة إلى ما يمكنه أن نسميه بأنثربولوجياً بالتورط الميداني، حيث يتحول الباحث نفسه إلى مبحوث، ويتحول مجتمع الدراسة الغيري إلى مجتمع الدراسة الذاتي، وبين مفهوم الذات والغيرية تتقلص المسافة ابستيمولوجياً وفق ما تمليه ضرورات الأنثربولوجيا الأهلية، وهو ما يشير إليه في كتابه :» المسافة والتحليل، في صياغة أنثربولوجيا عربية ([65]).



«إن الباحث الأنثربولوجي للمجال المدروس هو نفسه جزء من الموضعة التي أسفرت عنها دراسة الأنثربولوجيين الأجانب لهذه المجتمعات، كما أن واقع انتماء الباحث للمجتمع المدروس لا يخول له دائما تسخير السلطة والمعرفة حتى لو كان جزءا منها كما ادعى نقاد الاستشراق، إذ لا يمكن التخلص من هذه المعظلة بتجاهلها أو رفض التعاطي معها، والحل هو في الوعي بها أثناء عمليتي البحث الميداني والتحليل. وذلك، عبر بناء مسافة ليست جغرافية أو مرتبطة بوضعية استعمارية كما هو حال الباحث الأجنبي، بل بالانطلاق منها وتأزيمها عبر التحرك تأويليا في أفق تتيحه مسافات جديدة تظهر في معمعان البحث، مع الاستفادة من كل مسافة يجربها الباحث وإدراك محدوديتها ومخاطرها»([66]). من هنا تكون المسافة الغيرية هي معطى من المعطيات التي وجب الاشتغال عليها بتحويلها من بعدها الجغرافي والثقافي المغاير إلى غيرية متخيلة في الزمن والمكان، ومستوعبة ذاتياً دون النيل من علمية الممارسة الأنثربولوجية.

ولذلك، سعى عبد الله حمودي إلى انتقاد كل النزوعات النيوكولونيالية في تحويل الأنثربولوجيا إلى أصل تجاري في ملك الغرب، كما انتقد كل انتقاص عربي أو مغربي من الأنثربولوجيا، وهو ما جعله في الكتاب نفسه يدخل في محاورة نقدية مع كل من عبد الله العروي، عبد الكبير الخطيبي، إدوارد سعيد وآخرين، من خلال مناقشة مفهوم التراث في الاشتغال الفكري والأنثربولوجي تحديداً، ف»التراث حسب حمودي ليس جثة هامدة قابعة في تابوت الماضي، بقدر ما هو ممارسة حية ممتدة في الزمن والمكان. وعليه، فالتعالي على الثقافة الشعبية والشفهية التي تعد جوهر ثقافة اليومي هو تعال عن الثقافة والأنثربولوجيا بدعوى العلمية، وهو ما يرفضه حمودي. ولعلنا نجد اشتغاله على كل هذه المكونات في تجلياتها اليومية، وفي موسم الحج تحديداً خير دليل على مدى سعته وبعد نظره، وهو الذي عمل على نقل الأنثربولوجيا من سجنها الماضوي إلى دراسة المعيش اليومي في طقوسه وشعائره، سواء في الدين أو السياسة»([67])، وفق تصور مغاير حاول تكريسه كواقع وممارسة أنثربولوجية على امتداد أزيد من أربعين سنة من اشتغاله الميداني.

ضمن هذا التصور المغاير، «تحضر متغيرات من نوع آخر لتأثيث الكتابة الأنثربولوجية، مثل الذاكرة والطفولة والحكي والاستعارة والتجربة الوجودية للباحث، والمراجعة الضمنية والعلنية لتاريخ الباحث، لدرجة يصعب فيها على القارئ تبين الفوارق بين لغة البحث والبحث في اللغة، أو بين الواصف والموصوف، بين الذات والموضوع، بين المعطى الميداني والمتخيل، بين التجربة الميدانية ومذكرة البحث، بين الكتابة الأدبية وإعادة البناء الأنثروبولوجي. وليس من باب الصدفة أن يستهل الباحث عبد الله حمودي كتابه

هذا باستحضار أحد مؤسسي هذا التصور، وهو كلود ليفي ستراوس من خلال كتابه المعروف «المدارات الحزينة»، فالسفر ليس وحده المعطى المشترك بين ستراوس وحمودي، بل أيضا تخفيف، إن لم نقل، فك علاقة الزواج الكاثوليكية التي ظلت قائمة بين مفهوم العلمية والصرامة المنهجية، ومن ثم إعادة توزيع العلمية والحقيقة على باقي أشكال الوصف والحكي والتذكر والبوح الذاتي ... إلخ. يجد كتاب «موسم بمكة» موقعه ضمن تقليد أنثروبولوجي جديد، يكرسه الآن في الحقل الأنثروبولوجي باحثون/ كتاب من مثل كليفورد غيرتز (الأنثروبولوجي كاتبا، سنة 1996) وجورج بلانديي (الصرف Conjugaison سنة 1997). ومارك أوجي (حرب الأحلام سنة 1997 والسفر المستحيل سنة 1997) وآخرون»([68]).

ووفق تقلص مسافة الغيرية وبروز الأنثربولوجي الأهلي، الذي يشتغل وفق تمثل خاص للمسافة التي من المفروض أن تفصل الباحث عن ميدان دراسته، وهي مسافة متخيلة في العمق، تأتي تجربة الباحث الأنثربولوجي عبد الرحيم العطري الذي انتقل من «بركة الأولياء» إلى «أنثروبولوجيا الحج الإسلامي»، حيث «يندرج اشتغاله على المتن الضرائحي ضمن مطمح فكري منفتح يمتح من نمط تفكير عقلاني، هدفه الرئيس توسيع دوائر النقاش حول المقدس والبحث في امتداداته وممارساته، بعيدا عن أي نظرة تحقيرية أو احتفائية للتدين الشعبي»[(69)]. في حين «تأتي مساءلة النص الحجي كتجربة دينية معاشة في سياق الانتقال/ الاستمرار في البحث عن المقدس في الزمن الضرائحي، ومنه إلى العبور نحو المقدس في التجربة الحجية»)[70](، عبر الدرس الأنثروبولوجي بوصفه مسلكا للفهم والتأويل، بما ينتصر لمقاربات التداخل التخصصي والانتهاء من»الكاست المعرفي)[71](«، وذلك من أجل الوصول إلى فهم «معنى المعنى» للدين والتدين الذي لن يتأتى خارج التجارب الدينية نفسها.

في هذين المنجزين عَمِل عبد الرحيم العطري على بناء المسافة بينه وبين الظواهر التي يعيشها باحثا مبحوثا، أي «تلك المسافة التي تبنى من خلالها المعرفة عبر الجمع بين النقيضين هما الذاتي والموضوعي بدلا من مزاعم الموضوعية وحدها»[(72)]، وذلك بمعالجة الطقوس والرموز وتفكيك الخطابات والممارسات الدينية والأنشطة اليومية والتخلص منهجياً من قبضتها، لتصبح مدخلا وموضوعا للمعرفة التي يروم تأسيسها.

تبقى الإشارة إلى أن المنجزين هما حجر الأساس في الهم الأنثروبولوجي للباحث العطري، باعتبارهما مشروعاً وهَماً معرفياً، ففي المنجز الأول بدأت ملامح سؤال القلق وهاجس التفكير بصدد البحث عن المقدس وارتباطاته وتشكيلاته ودينامياته وشروط إنتاجه وإعادة إنتاجه من داخل المتن الأوليائي، إذ بالرغم من الفرق في الزمن بين الإنتاج الأول والثاني، إلا أن هذا الهم لم يغب عن ذهن الباحث وشغفه المعرفي وأسئلته الجسورة، إذ بعد سنة من الإصدار الأول سيكتشف أن ثمة هناك أسئلة لازالت عالقة وقضايا شائكة، بحيث يعد كل ما قدمه بمثابة عتبة قرائية تروم البدء في التفكير في دينامية المقدس الضرائحي، وتفتح نوافذ النقاش على إشكالات عصية على المساءلة، تُطل بالخصوص على رهانات الصراع والمبارزة التي تعتمل داخل الأنماط التدينية، وهو الرهان ذاته الذي دشنه سنة 2015 أثناء زيارته الحجية الأولى وسنة 2019 في زيارته الثانية، في سبيل سعيه الحثيث هذه المرة بالانتقال من البحث في المقدس إلى العبور نحو هذا المقدس، وبين هذين السجلين ثمة هَمٌ/ انشغال يسكن الباحث، هو السعي نحو «مطاردة المقدس» من أجل ملامسته والإمساك به معرفيا، قراءة وفهماً ووصفاً وتحليلاً وتأويلاً، باعتباره تجلياً خصباً للدرس السوسيوأنثروبولوجي، وهو ما تأكد بقوة الفعل في تتويج هذا الهم المعرفي بلغة جيل دولوز بإصدار منجز:» أنثروبولوجيا الحج الإسلامي، من التجربة الدينية إلى النقد المنفتح».

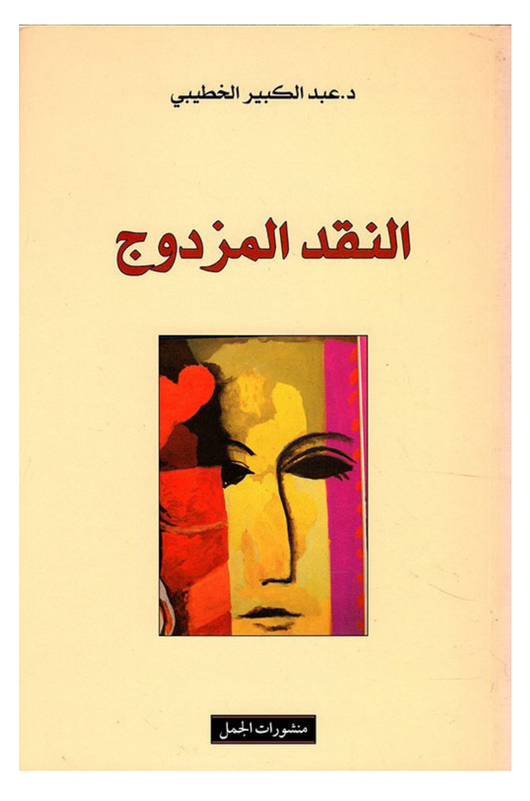
إن ما يؤشر على عبارة «الهم الأنثروبولوجي» في قراءتنا التحليلية لهذين المنجزين، هي من جهة، طبيعة الاشتغال الذي تناول بالدرس والتحليل موضوعات المقدس ودينامياته وامتداداته وانفتاحاته، ومن جهة ثانية، وصول الباحث إلى عتبة قرائية يقترح فيها إمكان منهج جديد، وأسلوبا للمقاربة والفهم والتأويل في الدرس الأنثروبولوجي والسوسيولوجي بالمغرب، تحت مسمى «النقد المنفتح» على غرار «النقد المزدوج» للسوسيولوجي المغربي عبد الكبير الخطيبي.

وفي سياق ربطه بما سبق من دراسات حول الحج، على قلتها، يعود بنا الباحث إلى البداية ليؤكد أن ما يبرر دهشته

الأنثروبولوجية الناتجة عن عدم اقتناعه بالأجوبة المألوفة والمتداولة عن النص الحجي، هو الانطلاق من سطلة الفراغ، بعيدا عن الأحكام المسبقة والجائرة، فالنص، أي نص، لا يدعونا إلى سؤال الحرج، وأزمة البداية/المقاربة، فهو حتما ناتج إما عن دهشة عادية أو عفوية، تكاد لا تتجاوز حد رؤية العامة، أو ما نسميه بمعرفة الحس المشترك، ولا تصل بالمرة إلى درجة قلق الباحث. بناء على ذلك، استخلص الباحث عبر طول مسار هذا المنجز أن تفكيك/ تأويل متون النص الحجي، «استوجب مقاربة تعددية المعابر والنوافذ، لأجل إنجاز قراءة تعددية، تتجاوز الطقس إلى الأثر، والفعل إلى المفعول، مع إيلاء فائق العناية للمعنى الذي يضيفه الفاعل الحجي على ممارساته وخطاباته»)[73](. إنها مقاربة تولي أهمية كبيرة للتداخل التخصصي وربط الجسور مع العلوم الصديقة، وتدعوا في المقابل إلى القطع والانتهاء من «الانغلاق التأويلي» الذي يرى «ذاته» أنه التأويل الوحيد، وهو ما عَبَّرَ عنه الباحث في أن قراءة علاقة الدين بالتدين «تقتضي الانتصار لاختيار منهجي تركيبي يستعير عدته المفاهيمية والمنهجية والتأويلية من «العلم المرن» والمنفتح بعيدا عن الكاست المعرفي»)[74](.

يُمَكن هذا الخيار القرائي/ التأويلي حسب الباحث، الانتقال من «الأداء المناسكي» إلى «التأويل الثقافي»، وهو ما يُحَتم قراءة الحقل الديني/التديني في اتصاله وانفصاله وتماسه وتقاطع مع كافة الحقول والنصوص، فالمقدس يَنْوَجِدُ في قلب كل النظم والعلاقات والتفاعلات المجتمعية، ويتم تشغيله والاشتغال به بما يحقق المصالح والرهانات الإيديو-دينية. إنه حقل صراع تتجاذب فيه كل القوى وتتبارى من أجل احتكاره والإفادة من خيراته المادية والرمزية، وهو ما يفترض نموذجاً تحليلياً يدعوا إلى تجديد النظر فيه، وذلك «بالانتقال من تمثله كأشكال تعبدية إلى التعاطي معه كأنساق ثقافية وأكوان دلالية تتجاوز عتبات الشعائر إلى مسالك الاقتصاد والسياسة والاجتماع»[75].

لن يتأتى بلوغ هذا الرهان التحليلي إلا عبر «المنهج العلائقي» الذي يحدد معالم وماهية هذا العلم المرن والمنفتح، بما «يُمكن من تحليل الوقائع الاجتماعية في ظل نوع من التشبيك العلائقي، حيث يتم ارجاع كل شيء إلى شبكة تعددية من العناصر والمعطيات مع الأخذ بعين الاعتبار، أن كل حركات أو سكنات عنصر من هذه



العناصر، إلا وتكون لها تأثيرات مباشرة على مجموع مكونات الشبكة»)[76](، أي أن قوة هذا الأسلوب تكمن في أهمية وظائف مكونات وعناصر الشبكة العلائقية.

وبالتالي، نكون أمام نسق تحليلي متعدد، يتجاوز المقاربة الأحادية، وينفتح على كل السياقات في التعاطي مع القضايا المجتمعية الشائكة، بما يتيح فهماً تأويلياً يتأسس على نمط تفكير علائقي، يغادر الفعل الديني ويعود إليه في حركة ذهاب وإياب دائبة. بناء على ذلك، استجمع الباحث هذا الأسلوب/النموذج تحت مسمى النقد المنفتح La Critique Ouverteيقول: «نسميه نقدا منفتحا لأنه ينفتح في عدته ومفاهيمه على قارات معرفية متعددة، ونسميه تأسيسياً لأنه يؤسس لشيء ما، لفعل ما، لممارسة ما، لخطاب ما...»)[77](. إنه المشروع الفكري الذي يتبناه ويدافع عنه الباحث باستماتة كبيرة، مشروع لم يكن وليدة اللحظة، وإنما جاء نتيجة تراكم معرفي، قراءة وبحثا ومتابعة وتحليلا، الذي حَصَّله الباحث في منجزاته السابقة، لاسيما في اشتغاله على جغرافيا المقدس والاهتمام بالدين والتدين.

الأنثربولوجيا الأهلية بين الإرث الاستعماري والنقد النظري والحقول المعاصرة

على منوال كتاب الأنثربولوجي عبد الله حمودي:» المسافة والتحليل، في صياغة أنثربولوجيا عربية» ، حاول الباحث جمال فزة توضيح المداخل المنهجية للبحث الأنثربولوجي ما بين التقليدين الفرنكفوني والأنغلوسكسوني، كخدمة بيداغوجية وبحثية للباحثين وعموم الطلبة، خاصة في ظل تطور العدة المنهجية وتحولات المشهد الأنثربولوجي بعد بروز الأنثربولوجيا الأهلية، التي أخذت على عاتقها دراسة مجتمعاتها الخاصة بيد الأنثربولوجين أبناء البلد. وعليه، جاءت سلسلة المنهجية الأنثروبولوجية([78]) من موقع المؤرخ للأنثروبولوجيا، لكن ليس بما يفيد استعراض النظريات أو المذاهب، بل بما يفيد إثارة المشكلات الرئيسة التي طبعت مسار تكون الأنثروبولوجيا وتطورها، والتعريف بالطرق التي ساعدت على حل هذه المشكلات. ولقد استقر رأي الباحث الأنثربولوجي جمال فزة على أن يجعل من المنهجية، باعتبارها استراتيجيا ذهنية وعملية عامة موضوعا للتأريخ.

لذلك، فإن ما كان يهمه، إلى جانب إلقاء الضوء على أصالة كل براديغم على حدة، هو فهم موقع كل براديغم من السيرورة العامة لتطور الأنثروبولوجيا، وإسهامه في الارتقاء بها علمياً ونظرياً. ولعل هذا ما يفسر شغفه بجمع المعطيات التي تحيل على وجود أزمة إبستيمولوجية من داخل البراديغم المهيمن، وتنظيمها بما يفيد إبراز محدودية هذا البراديغم وضرورة إعادة طرح الأسئلة التأسيسية من جديد؛ تلك الأسئلة المتعلقة بتعريف الموضوع وتحديد المنهج. لقد ثمن أنصار المذهب البنيوي-الوظيفي محاسن المنهج المقارن كما استعمله التطوريون، لاسيما عناصره المتعلقة بتصنيف المجتمعات، وإعداد قوائم بثقافات الشعوب ومعتقداتهم، لكنهم أثبتوا في الوقت نفسه قصور المذهب التطوري عموما في الارتقاء بعلمية الأنثروبولوجيا الثقافية، وبينوا عجز منهج التاريخ الافتراضي أو التخميني (méthode de l'histoire conjecturale) في بناء قضايا علمية وتطويرها، وهو ما وقف عنده منهجيا ونظريا الباحث، بحيث شرح كيف انتهى في الأخير أنصار المذهب



البنيوي-الوظيفي إلى تغيير مهمة الأنثروبولوجي من البحث في أصل المؤسسات والقوانين العامة لتطورها، إلى البحث عما يفسر وظيفتها (son fonctionement)، ويعزز تجانس عناصرها. ولعل أهم ما قام به أنصار المذهب البنيوي- الوظيفي على الإطلاق، هو إبداعهم مفهوم البنية، باعتبارها كلية من العلاقات الوظيفية الأساسية التي يتخذ في كنفها العرف دلالته النهائية. وبعيدا عن كل تعريف مذهبي، فقد قام الباحث بالتعريف بالبنيوية في الأنثروبولوجيا من جهة، كونها مجموعة من الأبحاث والدراسات التي تستمد وحدتها من تطبيق منهج من مناهج المعرفة على أنظمة من الوقائع، وبحسب معايير محددة بدقة. ولعل هذا ما يعنيه كلود ليفي ستروس بالبنيوية، والتي تتطابق لديه، في غير ما موضع، بمنهج التحليل البنيوي، مثلما تناول الوظيفية وما بعدها في تطور الأنثربولوجيا وفق تناول نقدي يبتغي تحديد ملامح القصور والتطور الذي عرفته الممارسة الأنثربولوجية.

وإذا كان البحث الأنثربولوجي في المغرب لم يكتف فقط

بالدراسات الميدانية، مثلما رأينا إصدارات تدخل في السياق النظري وميتا نظري، من قبيل كتاب عبد الله حمودي:» المسافة والتحليل، في صياغة أنثربولوجيا عربية»، أو كتاب حسن رشيق:» القريب والبعيد، قرن من الأنثربولوجيا بالمغرب»، أو سلسلة المنهجية الأنثربولوجية لجمال فزة، فإن البحث النظري في مفهوم الثقافة والتنوع الثقافي الذي بات يشكل مجالا خصباً للتقصي الأنثربولوجي، قد وجد أيضاً حيزاً من اهتمامات الباحثين الأنثربولوجيين المغاربة، مثلما هو حال الباحث عبد الله أهرهار.

يعالج الباحث الأنثربولوجي عبد الله أهرهار في كتاب:» التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات»([79])، عددا من القضايا الثقافية من وجهة نظر أنثربولوجية، خاصة تلك التي تحضر في الخطاب الأنثربولوجي من زاوية إشكالية وخلافية، فإذا كانت الثقافة قد نالت حظها في الدراسة والبحث والتناول، فإن التنوع الثقافي بدوره درس بما فيه الكفاية، وراكم أدبيات كثيرة، بيد أن نصيب الدراسات المغربية منه يبقى قليلاً. إن التنوع الثقافي مفهوم مركب ومعقد، يرتبط بمفاهيم عديدة، كاللغة والهوية والقومية وغيرها من المفاهيم التي تناولها الباحث بالدراسة والتحليل. إن الثقافة، ليست كيانا متعاليا، وإنما هي جملة أعمال وإنجازات، وبلغة «تيفنان» هي مجموع الأعمال الإنسانية بالمعنى الواسع للكلمة، والتي لا يستثني منها الأنساق الرمزية كاللغة وعادات الزفاف والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والدين.

يعتبر الباحث أنه عندما تستخدم الأنثروبولوجيا مفهوم الثقافة، فإنها تعني بذلك مجموع طرق حياة المجتمعات الإنسانية، وهي تستعمل هذا المفهوم وتفضله على مفهوم الحضارة، لكون هذه الأخيرة تتضمن بعض المعطيات العنصرية بشكل آو بآخر وتثير خلافات حادة، لأنها تقصي أشكال حياة الشعوب التي يطلق عليها عادة «بدائية أو متوحشة»، إذ يلح علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية على القول بأن المعاني المشتركة والقيم الأخلاقية هي المعالم الأساسية لأي ثقافة، كما يؤكد «كيغان». لهذا، لا توجد من جهة ثقافات «نقية» ومن جهة أخرى ثقافات «خليط». كل الثقافات وبفعل ظاهرة التماس الثقافي الكونية، هي ثقافات «مزيج» بدرجات متباينة تصنعها الاستمراريات والتقطعات كما يعبر عن ذلك «كوش».

يتضمن هذا الكتاب مجموعة من النصوص، تتداخل موضوعاتها وتتماس مع موضوع الكتاب، قسمها الباحث إلى ثلاثة فصول، خصص الفصل الأول لمفهوم الثقافة والمفاهيم المجاورة له، مثل مفهوم اللغة، الهوية، الوطن، التفاعل، التماس، الأصل، القطيعة، الاستمرارية، الإبادة، الاثنية، الاستيعاب، التثاقف، العرق، التنوع، النسبية والتكامل. وخصص الفصل الثاني لأبعاد التنوع الثقافي، بين الطبيعي والثقافي، الهويات المتعددة، التسامح، المجال العام، الدولة والاختلاف، الحقوق الثقافية والسياسية، حقوق الجماعات، أخلاق الاعتراف، حقوق الجماعات، الأقلية والأكثرية. أما الفصل الثالث فقد تضمن نصوصا تركز حول مفاهيم العرق، العنصرية، الإثنية، السكان الأصليون، الأقليات والحكم الذاتي، المهاجرون، الدولة الوطنية والتنوع الثقافي، الثقافة والفئات الاجتماعية، الحقوق الثقافية والعيش المشترك، هرميات المراتب الاجتماعية والثقافية، التسامح والثقافة، عصبية أدوار ووظائف، مجتمع محلي، الليبرالية والتنوع،

جماعـــة اجتماعيـــة، امتزاج الثقافات، نزعة التمركز بين الذات والعرق والمجتمع، الهوية الجماعية للشعوب، التمركز الاثني والنسبية الثقافية، التماس الثقافي، صراع الثقافات وتعايشها، سياسة عدم التمييز، الثقافة والهيمنة، المطالب الثقافية والاقتصادية، الحق في الاختلاف بين الحياة وما بعد الموت، الدولة والإجماع السياسي، الهويات المتقلبة، التعدد الثقافي وامكاناته في العالم الثالث.

أنثربولوجيا التنمية

تعد أنثربولوجيا التنمية من التخصصات الأنثربولوجية المتأخرة نسبياً في الظهور، خاصة على مستوى الأنثربولوجيا الأهلية، وهي تعني البحث الأنثربولوجي المطبق على التنمية، وهو ذو طابع نقدي، ينطلق من خلفيات منهجية تساؤلية، عن لماذا يزداد الفقر إذا كان الهدف من التنمية هو تخفيف حدة الفقر ومحاربته بتحقيق مجتمع الرفاه، ولماذا تفشل التنمية في بلاد وتنجح في أخرى؟، وبما أن السؤال الثقافي يشكل خلفية مرجعية لأنثربولوجيا التنمية، فإن تجليات هذا التخصص وتطبيقاته لا تنفصل عن علم الاقتصاد، خاصة في العلاقة المعقدة بين النمو من جهة، والتنمية من جهة أخرى. وإذا كانت أنثربولوجيا التنمية تتقاطع مع الأنثربولوجيا التنموية، والتي تهتم بمختلف النظريات المطبقة على التنمية في سياق متداخل التخصصات وتستند على مرتكز نقدي للعلاقات التنموية بين البلدان، خاصة بين بلدان الشمال والجنوب، فإن أنثربولوجيا التنمية تعتمد مختلف المناهج الأنثربولوجية،

تعد أنثربولوجيا التنمية من التخصصات الأنثربولوجية المتأخرة نسبياً في الظهور، خاصة على مستوى الأنثربولوجيا الأهلية، وهي تعني البحث الأنثربولوجي المطبق على التنمية

لكن وفق منهجية حقلية، تعتمد على دراسة منطقة أو مجتمع، حيث المدخل الإثنوغرافي يعد أساسياً، بالتركيز على النشاط الاجتماعي الذي يقوم به الفاعلون في مجال التنمية، بما في ذلك المؤسسات المالية والاقتصادية، وهنا يتدخل البعد المؤسساتي بالبعد الفردي والجماعي.

وإذا كان سؤال التنمية نفسه، لم يجد طريقه للتداول السياسي والاجتماعي إلا مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي بالمغرب، فإن الاشتغال الأنثربولوجي على الموضوع لم ينتعش شيئا ما إلا مع بداية الألفية الثانية، من خلال الدراسات الميدانية التي قام بها عدد من الباحثين من قبيل عبد الله حمودي- محمد الطوزي- محمد العيادي- حسن رشيق- محمد مهدي، حيث جاءت دراساتهم الميدانية في سياق مؤسساتي فرضته التحولات التي عرفها المجتمع المغربي، وهنا شكلت المدرسة الفلاحية بمكناس ومعهد الحسن الثاني للزراعة والبيطرة في تنسيق مع منظمات دولية كالبنك الدولي للتنمية الزراعية ومنظمة الأمم المتحدة للتغذية مهاد أنثربولوجيا التنمية، حيث شكل الباحثون بهذه البنيات العلمية والجامعية الجيل الأول الذي اشتغل على التنمية من منظور سوسيو أنثربولوجي، ولكن وفق مرتكز إثنوغرافي بما يتطلب ذلك من إقامة بين الأهالي ومجتمعات الدراسة المعنية بسؤال التنمية، في حين سيتشكل الجيل الثاني والثالث ابتداء من العقد الثاني من الألفية الثانية، حيث بدأت تظهر دراسات وكتب ذات الصلة ابتداء من سنة 2015.

بيد أن الاشتغال على التنمية لم يكن وليد أنثربولوجيا التنمية، وبالتالي لم يكن مرتبطاً ببداية الألفية الثانية، بقدر ما ارتبط بالسبعينيات من القرن الماضي، وقد انتعش في الثمانينيات خاصة مع الأبحاث التي عرفها علم الاجتماع القروي، وهي دراسات جمعت العلوم الاجتماعية بالاقتصادية، نظراً لارتباط التنمية بالاقتصاد، وقد شكل جيل بول باسكون ومعاصريه نجيب بودربالة وعزيز بلال ثلاثي أساسي في التأسيس لعلم الاجتماع القروي والتنمية، والذي انتعش بفضل الدراسات التي شهدها الأطلس المتوسط والكبير كحقل ميداني. ضمن هذا السياق، يعتبر العالم القروي، وتحديدا البدو الرحل أول حقل للدراسة في أنثربولوجيا التنمية في المغرب الشرقي، وفيما بعد ستأتي الواحات وقصبات منطقة «دادس» و أحواز طنجة

والشاون والعرائش، ليتم تعميم الاشتغال الأنثربولوجي على التنمية في مختلف المناطق المغربية، لتشمل المناطق الجنوبية، وهنا سوف يعرف المشهد الأكاديمي المغرب تنويعا في تطبيقات أنثربولوجيا التنمية ليشمل: أنثربولوجيا الواحات، أنثربولوجيا الماء...إلخ

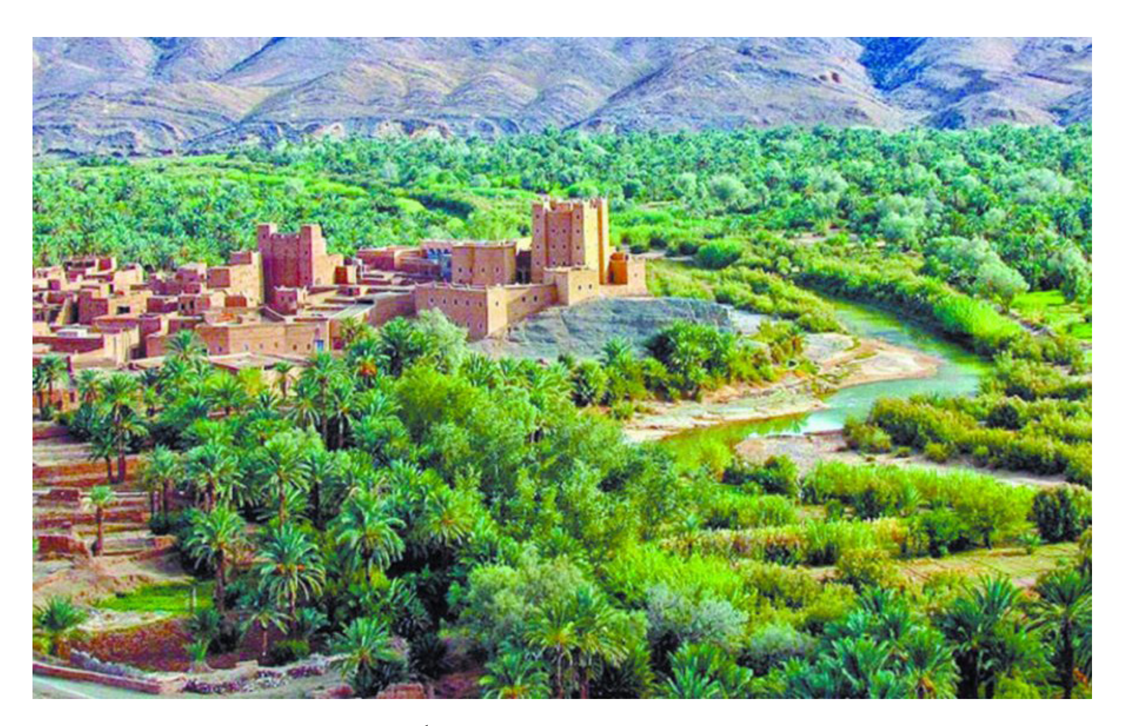
أنثربولوجيا الواحات والماء

إذا كانت معظم الكتابات التي تناولت الواحات تنتمي إلى حقلي التاريخ والجغرافيا، فإن كتاب: «الواحة المكلومة، إثنوغرافيات عالم معيش»([80]) للباحثين جمال فزة وحسن أحجيج يندرج في إطار الأبحاث الإثنوغرافية، التي تعتبر إلى جانب أبحاث ودراسات أخرى ذات أهمية في التأسيس لهذا الحقل الأنثربولوجي، فإذا كان الإثنوغرافي قياسا إلى المؤرخ أو الجغرافي في حاجة إلى كثير من معطيات التاريخ والجغرافيا، فإن همه الأساس هو معرفة شخصية الجماعة البشرية بكل تنوعها وتعددها. إنه يدعونا إلى كتابة التاريخ من أسفل، التاريخ غير الرسمي، حيث يتشكل الواقع في لغة الناس اليومية وعوائدهم. وبدون شك، يفيض هذا الموضوع عن المحددات الطبيعية التي تتكشف للجغرافي.

إن موضوع الإثنوغرافي يقع على التخوم بين الفاعلية البشرية وإكراهات الوسط الطبيعي، والدرس الأهم الذي تعلمنا إياه الإثنوغرافيا هو أن الممارسة البشرية لا تنحل إلى مجرد تكيف مع البيئة الخارجية. لهذا، فإن العلاقة بين الأرض والإنسان غاية في التعقيد، فالأرض لا تحكم مصائر البشر على نحو آلي ومباشر، وإنما عبر وساطة اللغة وأشكال التنظيم الاجتماعي، التي لا تعد مجرد أوعية تحتضن مضمونا جاهزاً ومعداً سلفاً، بل هي منظومات صارفة ومصفوفات تحويل تتخذ من خلالها التعارضات، التي تجد أساسها في الطبيعة معان وتعبيرات جديدة ترتد على ما هو طبيعي فتؤثر عليه.

ضمن هذا الأفق المعرفي يدرس الباحثان الواحة من منظور طبيعي، ولكن أساساً من منظور بشري- تفاعلي، فليست ندرة الماء أو قساوة المناخ وحدهما ما يؤثر على الأرض فيسبب تدهورها، ولا حتى الضغط الديموغرافي الذي يتعدى طاقاتها، وإنما النفسية العميقة للجماعة كذلك، أو ما يطلق عليه الباحثان في الكتاب روح الجماعة. ولا تتشكل هذه الروح الجماعية من مجموع مشاعر الأفراد ونفسياتهم، فليست المنهجية الإثنوغرافية المعتمدة من





قبل الباحثان ذرية بأي حال من الأحوال، بل نسقية لا ينحل فيها الكل إلى مجموع أجزائه. وإذا كان لا بد من تتبع حيوات الأفراد في طابعها المخصوص، فذلك لا يعني أن وعي الجماعة ينحل في نهاية المطاف إلى وعي الفرد من حيث هو فرد، بل إن الفرد لا يوجد إلا بقدر انتمائه إلى الجماعة وتعبيره عن أحوالها.

وصلا بالواحات في منجز الباحثان جمال فزة وحسن أحجيج، تعتبر الباحثة الأنثربولوجية حنان حمودة من بين الباحثين الذين اشتغلوا على أنثربولوجيا الماء والواحات، ولقد أصدرت كتاب: «الماء وصناعة المقدس، دراسة أنثروبولوجية لبنيات المجتمع الواحي بالمغرب»([81])، وهو دراسة فينومينولوجية لأنثروبولوجيا الماء بالأنظمة الواحية بالمغرب، دامت لأكثر من خمس سنوات متواصلة بواحة «سكورة» بورززات، قامت بها الباحثة بمناقشة موضوع الماء كموضوع أنثروبولوجي بمجتمع الواحة بالمغرب، باعتباره مجالاً سوسيولوجياً وأنثروبولوجياً. لكونه من جهة، بمثابة مرآة عاكسة لانشغالات الساكنة المحلية للواحة، ومن جهة أخرى، كقيمة اجتماعية تتربع على أقدس مقدسات واحة سكورة.

لقد حاولت الباحثة من خلال هذه الدراسة موضعة الماء أنثروبولوجياً ودراسة بنية الأدوار الاستراتيجية الحاسمة التي لعبها الماء في ضمان استمرارية البنيات الاجتماعية التقليدية بالمجتمع الواحي-القبلي، عبر توظيف المنهج الأنثروبولوجي، مُعتمدة على مقاربة أنجلوسكسونية تتمثل في القيام بعملية مقارنة بين نتائج الدراسات السابقة بالمجالات الواحية وقيامها بدراسة ميدانية مطولة بواحة سكورة، مرتكزة على تجارب ميدانية لعدد من الباحثات والباحثين ممن يشتغلون على موضوع الموارد ومن بينهم: يافيس لاكوست، أوليفيا أويغيو، ميغابيل ساليتي، نجيب بودربالة، محمد المنور، محمد أوحسين، العربي بوقرة، مصطفى أخميس، عبد الله حمودي، حسن رشيق، محمد ايت حمزة وعلي أمهان وغيرهم. وهو ما مكنها من تحليل إشكالية التنظيم الاجتماعي والأنثروبولوجي لهذا المورد وإنتاج الطقوس والرموز، معتبرة الماء من بين أهم المفاتيح الكبرى المساعدة على تفكيك البنيات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والدينية بواحة سكورة، وأيضا ميكانيزماً مركزياً في صياغة مجموعة من استراتيجيات تكيف الساكنة المحلية مع الخصائص المناخية والبيئية والطبيعية والجغرافية المتفاوتة للواحة، رابطة بذلك الماء كمورد مقدس بالتراث والحضارة والهوية الثقافية، عبر

اشتغالها على مجموعة من السلوكات التعبيرية والممارسات الطقوسية الجماعية، بغية فهم العلاقة السببية المتوفرة بين معطى الجغرافيا والطبيعة وكل أشكال السلوكات والأفعال والتمثلات والانفعالات الجماعية التي تدور حول موضوع الماء بفضاء الواحة، مما جعلها تخلص إلى أن هذا المورد يبقى الميكانيزم الأول المسؤول عن ضمان إعادة إنتاج النظام الاجتماعي والثقافي بالمجالات الواحية.

يعتبر الماء ظاهرة اجتماعية وثقافية بامتياز بالمجالات الواحية، نظرا لارتباطه بعملية إعادة إنتاج مجموعة من المظاهر السوسيو-ثقافية، التي تحملها مختلف الحقول الدلالية المرتبطة به، خاصة وأن سكان الواحات يمارسون مجموعة من الطقوس الحاملة للعديد من الدلالات الثقافية، التي تتم ترجمتها إلى مظاهر اجتماعية دالة على نمط عيشهم وطبيعة اقتصادهم غير المستقر والمشروط بالماء والتساقطات المطرية، وهو المحدد الأساسي لسلوكهم الاجتماعي الموازي لنشاطهم الزراعي. هذا وتُؤكد حنان حمودا([82]) من خلال دراستها أن الظروف الطبيعية والمائية بمجتمع الواحة بالمغرب عموما، وواحة سكورة خصوصا، لازال حقلا خصبا لإنتاج مجموعة من المظاهر الاجتماعية المعقدة، الحاضنة لدلالات أنثربولوجية كبرى، تفصح بجلاء عن موقع وأهمية الماء بهذا المجتمع، الذي تَشكّل بين الواحات والقصبات والقصور، والمرتبط بالزراعة ارتباطا عميقاً، رغم صعوبة وحدة الخصائص الطبيعية المحلية، ما جعله يقوم بإبداع طرق تقليدية اجتماعية في الأصل، مكنته من تأطير أشكال استغلال الماء وتنظيم طرق توزيعه بمجال الواحة. وضمن الكتب الجماعية ذات الصلة بأنثربولوجيا الواحات، صدر كتاب:» الواحات المغاربية المجال والمجتمع والثقافة «([83]) لمجموعة من الباحثين في علم الاجتماع والأنثربولوجيا ويضم إحدى عشر دراسة ميدانية، شملت عددا من الواحات والقصور بأسرير واد نون، تزكغين، فركلة، درعة...إلخ، وهي دراسات يجمعها المنهج الإثنوغرافي وتدخل في سياق السوسيو أنثربولوجيا.

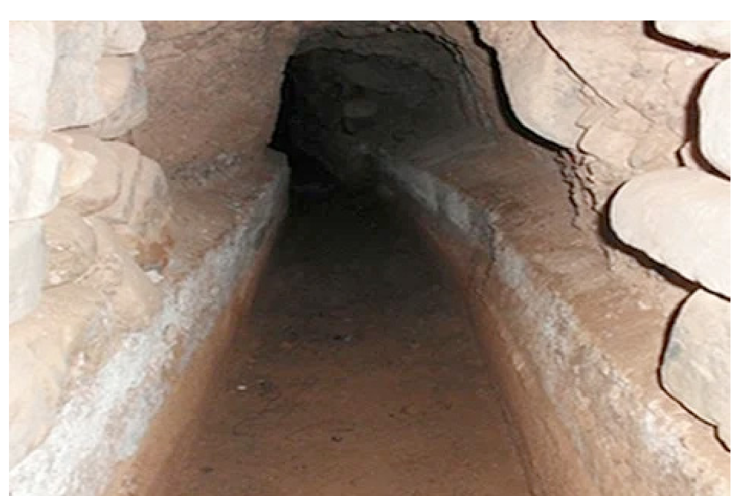
عالجت المساهمة الأولى للباحث إبراهيم حمداوي والموسومة ب:» الواحة من القصور إلى التمدن، نموج قصور تزكغين جهة درعة تافيلالت»، التغيرات التي طرأت على قصور واحات الجنوب الشرقي وتساءل الباحث من خلالها عما بقي من الممارسات التقليدية أو القديمة داخل القصور، وكيفية تكيف السكان اليوم مع عملية التحضر والتثاقف ومسارات بسط سلطة الدولة عليها، وهل من استراتيجية من قبل الأطراف الفاعلة الحاضرة والمؤثرة في هذه التجمعات العمرانية؟ وقد خلصت الدراسة إلى أن المنطقة تعرضت للتغيرات المفروضة عليها، إذ فقدت القدرة على ضمان أنشطتها وفق السياق المحلي، خاصة مع بروز الفردانية وتسليع القيم، نتيجة الضغط الديموغرافي والهجرة وتعلم الشباب والإعلام، مما فرض تثاقفاً واضحا، كما سرع ضغط السياسات العمومية للدولة تغير النخب، وبالتالي تغير الأدوار وتغير العلاقة بالمحلي الذي تم تبخيسه، سواء على مستوى العمل والتضامن أو على مستوى استبدال الأنشطة الزراعية والفلاحية بالسلعية من مهن البناء والتجارة، مما يهدد بكارثة بيئية من خلال إهمال الواحات، وهو ما سيؤدي إلى هجرة جماعية لعجز الواحة عن تلبية حاجيات الساكنة، وقد اعتمد الباحث مقاربة سوسيو- أنثروبولوجية لبناء تصور جديد لجغرافية تحول المحلي، بغية فهم التغيرات المجالية والاجتماعية ومقاربة طرق تكيفها مع حركة التنمية الاجتماعية، معتبراً أن الظاهرة العمرانية مدخل مهم لتحليل التغير الاجتماعي، خصوصا وأنها منتجة لعلاقات جديدة ومتقاربة، إضافة إلى تحليل ما توفر من وثائق ودراسة الخرائط الطبوغرافية والملاحظة بالمشاركة.

أما الدراسة الثانية:»التراث العمراني وتنمية المجتمع المحلي، واحات الجماعة القروية أسرير بوادي نون نموذجاً»، لصاحبيها عبد الخالق سيداتي وعبد الرزاق حداني، فتهدف

يعتبر الماء ظاهرة اجتماعية وثقافية بامتياز بالمجالات الواحية، نظرا لارتباطه بعملية إعادة إنتاج مجموعة من المظاهر السوسيو-ثقافية، التي تحملها مختلف الحقول الدلالية المرتبطة به

إلى ربط التنمية بالتراث العمراني، وقد خلص الباحثان إلى أهمية التراث وصيانته والحفاظ عليه، بضرورة إدراجه في مخططات التنمية المحلية، ولأن الموضوع مرتبط بالتراث العمراني كنشاط يتداخل فيه البعد الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي، فقد فرض الأمر مقاربة سوسيو- تاريخية. أما الدراسة الثالثة، فتعود للباحثين رشيد بوعبيد وحسن علاوي والموسومة ب:»الاقتصاد الاجتماعي والتضامني بالواحات المغربية، بين الحاجة الماسة والتأثيث الفيزيقي»، فقد خلصت إلى التزايد المهم في مساهمة اقتصاد الواحات في الدخل القومي الإجمالي وانعاش سوق الشغل، خصوصا بالنسبة إلى الفئات الهشة التي لا تتوفر على ديبلومات، معتبرة الواحات الأرضية الخصبة لهذا النوع من الاقتصاد الواحي. أما الدراسة الرابعة فكانت للباحث نور الدين السالمي الذي تطرق من خلالها إلى إسهام الهجرة الدولية في تحولات النظام الواحي بفركلة وآفاق التنمية المحلية، بحيث خلص إلى ارتفاع الهجرة الدولية في المنطقة منذ الثمانبنيات من القرن الماضي، وهو ما ساهم في اختلال البنيات التقليدية التي كانت تسير وفق نظام محلي محكم يضمن استدامة الواحة واستمراريتها، وفق ثنائية القصر- الواحة، واعتمد الباحث في ذلك مقاربة وصفية تحليلية، مستنداً على نتائج وخلاصات بحث ميداني شمل المهاجرين من الواحة بالخارج. في حين ساهم الباحث الجزائري ثياقة الصديق بدراسة:» عمارة مدن واحات لقصور بالجنوب الغربي الجزائري»، والتي عالج من خلالها التحولات الحضرية والمعمارية بالواحات الجزائرية، خاصة بالجنوب الغربي.

وفي نفس السياق، جاءت الدراسة السادسة بعنوان: »واحة فركلة، الخطارة ودورها في تدبير ندرة الموارد المائية في ظل ضغط الازمات المناخية» للباحثة نعيمة الطالبي، التي خلصت إلى أن الضغوطات المناخية والتحولات المجالية جعلت الإنسان الواحي يبتكر آليات تسهل تكيفه واستقراره، إلا أن عوامل طبيعية وأخرى بشرية عمقت الاختلالات، مما يهدد بكارثة طبيعية واجتماعية، فيما تناول الباحث رشيد زعفران في الدراسة السابعة:» أشكال الحماية وطقوس التحالف في المجتمع التقليدي بالجنوب الشرقي المغربي» مختلف الاستراتيجيات التي فرضتها الظروف المناخية والبشرية من أجل التكيف من خلال عدد من الطقوس التي تبتغي المحافظة على الجنوب الشرقي المغربي وتثمين موارده. وتناول الباحث عبد الوزيري في الدراسة الثامنة موضوع:» الهجرة وانعكاساتها على واحات الجنوب الشرقي المغربي، وواحة درعة نموذجاً»، حيث خلص إلى أن الهجرة ساهمت في تغيرات طبيعية واقتصادية وقيمية وبيئية بالمنطقة. أما الباحث حسن حبران فقد ناقش في الدراسة التاسعة: «الماء والرواسب الثقافية بواحة فركلة تنجداد»، متناولا بالدراسة والتحليل علاقة الماء بالبعد الثقافي والأنثروبولوجي، والعادات والتقاليد وأشكال السلطة وأنماط التدبير الاجتماعي، كمدخل لنظرة الإنسان الواحي إلى الواقع الاجتماعي والتراتبيات الاجتماعية، وقد اتبع المنهج الإثنوغرافي. أما الدراسة العاشرة، فكانت للباحث محمد الكرادي والموسومة ب:» الفلاحة في وادي درعة بين اكراهات الطبيعة وتدخل الاستعمال»، وأختتم الكتاب بدراسة للباحثة لبنى غجدي: « les fadma de ait marghad région deraa ،tafilalet sud est région goulmima ، جمعت من خلالها الأهازيج الغنائية لقبيلة «ليت مرغا» بكلميمة، مبرزة عبر تحليلها ودراستها خلفيات وإواليات تكيف المرأة الغريسية مع محيطها وكيفية نقل القيم بين الاجبال.



أنثربولوجيا المطبخ وطقوس المائدة

مثلما يحتضن الماء دلالات أنثربولوجية مهمة، يعد المطبخ والتغذية وطقوس المائدة من بين المجالات الجديدة التي ولجها الأنثربولوجيون المغاربة في الفترة المعاصرة، والتي تخص عالما أنثربولوجيا قائماً بذاته، ففي سياق التفرد والتميز الهوياتي يأتي المطبخ كأحد الأركان الأساسية التي تميز كل شعب من الشعوب وتضمن تفرده الثقافي، ومن هنا يصبح توثيق طرق الطبخ وأشكال الأطباق الغذائية بكل ما يرتبط بذلك من مقادير الدهون والخضر والأبازير... وكذا توثيق ارتباط كل وجبة من الوجبات بالمناسبات التي تشكل أجندة ثقافية للهوية الجماعية، التي ترتبط بأشكال متعددة من الحلويات، والتي تشكل بدورها مكوناً هامًا من مكونات المطبخ، تتعدد وتختلف من منطقة جغرافية إلى أخرى؛ حيث يتحدد ارتباط المطبخ بالتعدد الثقافي لكل مجتمع من المجتمعات.

لقد تأخر الاهتمام بموضوع التغذية بالمغرب، إذ عرف فقط، وبشكل عرضي، على مستوى بعض الدراسات التاريخية والزراعية، في حين يكاد ينعدم في الأعمال السوسيولوجية والأنثربولوجية، لهذا تعتبر تجارب كل من إبراهيم الحسين، عبد الرحيم العطري، نعيمة المدني وآخرين مساهمة في إثراء الدراسات المطبقة على الظاهرة الغذائية، وتحقيق تراكم يفتقده البحث الاجتماعي في هذا الموضوع بالمغرب. ضمن هذا السياق يروم كتاب الباحثة الأنثربولوجية نعيمة المدني:» تحول العادات الغذائية



بالمغرب القروي، دراسة سوسيو أنثروبولوجية»([84])، تحقيق مجموعة من المكتسبات النظرية والمنهجية، خاصة وأن التطرق إلى موضوع العادات الغذائية يتجاوز حدود السلوك الاعتيادي اليومي، فهو يكشف عن ظاهرة شديدة التعقيد يتداخل في صياغتها مجموعة من المكونات البيولوجية والاجتماعية والثقافية.

تسمح دراسة السلوك الغذائي بالخوض في مجموعة من الظواهر والجوانب الاجتماعية والثقافية المحيطة، المؤثرة والمتأثرة به، من قبيل موضوع الهوية، الأسرة، الهجرة، الفلاحة، بل والتاريخ. ولقد سعت الباحثة إلى رصد العادات الغذائية بالوسط القروي المغربي، واختارت إقليم العرائش حقلا ميدانياً للدراسة، مؤكدة ثراء الظاهرة الغذائية بالمغرب بمختلف روافده ومقوماته، ومركزة على



إشكالية تزكي تجذر المحدد الثقافي والاجتماعي. لقد بينت الباحثة كيف توحي العادات الغذائية القروية بأن الأمر يتعلق بشبكة استهلاكية مكتملة العناصر أو ذات وجود مسبق، حيث أهمية الجانب الفلاحي الذي تنسج حوله ومعه جل أو كل الظواهر المرتبطة بالغذاء. من هنا، لا تعدو أن تكون الظاهرة الغذائية القروية مثلا إلا أشكالا مختلفة لرحلة اعتيادية لمنتوج محلي من الحقل إلى مائدة الطعام، ولا شك أن تصوير العادات الغذائية القروية على هذا النحو قد أدى إلى هيمنة المقاربة الإيكولوجية على الدراسات التي تناولت العادات الغذائية القروية، حيث وقع التركيز على عوامل كالمناخ والنشاط الفلاحي في تشكيل بنية هذه العادات، في حين نلاحظ كيف يمكن لبعض العوامل التي نصنفها عادة كمحددات أساسية للسلوك الغذائي أن تفقد الأولوية التي تحتلها في ترتيب هذه المحددات من مجتمع إلى آخر، بل من مجموعة إلى أخرى.

أشارت بعض الدراسات إلى تضاعف الدور الذي يمكن أن تلعبه المعتقدات الدينية والشعبية بالنسبة إلى الدول السائرة في طريق النمو، فضلا عن أهمية الشروط المادية، كما تنص على ذلك الكتابات الاقتصادية، مقابل تراجع الاتجاهات التي تفسر المشاكل الغذائية بالعوامل الطبيعية البحتة، بل إننا إذا كنا لا نفهم مسألة التوازن الغذائي إلا في إطار تلبية الحاجبات الغذائية لفئة معينة، فمفهوم الحاجة نفسه يظل يعاني من الكثير من الغموض، ويفقد وضوحه خارج السياق السوسيوثقافي الذي وجد فيه، وهو الأمر الذي يطرح عند التمييز بين ما يعتبر مثلا غذاء أساسياً وما يعتبر غذاءً ثانوياً.

وفي هذا الإطار نجد أن بعض الدراسات، وخصوصا تلك التي قام بها المؤرخون، قد ربطت الغذاء بالمكون الايكولوجي في علاقة استثنائية تنم عما أفضى إليه الجفاف عبر تاريخ المغرب من مجاعات وأوبئة، مؤكدين على أن التحول ذاته لا يمكن أن يطال العادات الغذائية القروية إلا من خلال المدخل الإيكولوجي، غير أن ربط الإيكولوجي بالغذائي من خلال مكون التحول ليس إلا محاولة لاستخلاص منطق التحول، وهو ما لا يمكن إسقاطه لفهم منطق تحول آخر. فمن جهة، هناك أشكال مختلفة للتحول في العادات الغذائية بالنظر إلى إمكانية اختلاف سياق التحول من فترة لأخرى، نظرا لوجود محددات مختلفة لما هو غذائي. وبالتالي، إمكانية تبادل التأثير والتأثر بين تحول هذه المحددات وبين بنية النظام الغذائي، كما





يتعلق الأمر أيضا بالقضايا المنهجية الهامة التي تطرحها مقاربة المفهوم، فإذا كنا في نهاية المطاف نرنو إلى معرفة القنوات الأساسية لتحول العادات الغذائية، فإننا سنلاحظ مدى تجذر الاجتماعي والثقافي في هذا التحول، وهو ما توضحه الباحثة نعيمة المدني في كتابها السالف الذكر، طالما أن المجتمع يقبل عادة التحول عندما يكون منسجما مع قيمه الاجتماعية والثقافية، كما تزداد شدة المقاومة لتحول ما عندما يتعارض مع هذه القيم.

لقد حاولت الباحثة تحليل المحددات الاجتماعية والثقافية المتحكمة في تحولات العادات الغذائية بالوسط القروي المغربي من خلال مقاربة سوسيوأنثربولوجية، وهي تلتقي هنا بالباحث إبراهيم الحسين الذي تناول بدوره المطبخ والطبيخ وآداب المائدة عند البيضان، محدداً الصحراء المغربية كحقل ميداني لدراسته. فكتابه: «الأطعمة والأشربة في الصحراء، أنثربولوجيا الطبيخ وآداب المائدة عند البيضان»([85]) يُقدِّم معلومات متنوِّعة حول الطعام الذي يلعب في عُرْفِ وثقافة رحل الصحراء دوراً رئيساً في نسج وتطوير العلاقات الاجتماعية، وهذا ما يظهر جليّاً من خلال الولائم التي تقام أساساً بمناسبة العديد من الاحتفاليات الاجتماعية والدينية وغيرها. وعليه، سيدرس إبراهيم الحسين من خلال هذا الكتاب: الطعام، تاريخ وثقافة - طعام البيضان، عادات وتقاليد شعبية- الأطعمة الأشربة في الصحراء - حضور الطعام والشراب في الأدب الحسَّاني، إضافة إلى معجم تضمَّن أهم المصطلحات الخاصة بالشراب والطعام لدى المجتمع المحلي، وكذا الأواني والأدوات المطبخية المناسبة لنمط العيش في بادية الصحراء (مع ملزمة تضمَّنت صوراً إيضاحية)..

يُبرز الكتاب في شموليته أن بدو الصحراء اهتموا كثيراً بثقافة المطبخ وصنعوا العديد من الأكلات والوجبات التي تلاءمت مع ظروف ونمط عيشهم البدوي ومناخ الحياة بالبوادي الخاضعة لسلطة الطبيعة ولحجم الموجودات، اعتماداً على العلاقة بالبيئة والفهم الجيِّد لخصوصياتها والقدرة على استغلال خاماتها وجني ثمارها. وتتشكَّل أطعمة مجتمع رحل الصحراء عموماً من أغذية نباتية وأخرى حيوانية ماشية (أهلية أليفة وبرية متوحشة) وطائرة (أو مجنَّحة) وسابحة، هي بمثابة المأكولات الشعبية الأساسية التي تشكِّل السند الغذائي لعوائل رحل الصحراء، منها ما يلي: المشوي، اتْبِيخَة، تِيدْݣِيتْ، زَينَابَة، بَلْغْمَانْ، لَبْسِيسْ، امْرَيْفِيسَة، مارو باللحم، العيش، الكسكس بأنواعه، بنافا، الرفيسة، لفراسن..إلى جانب اللبن الذي يلعب دوراً مهماً في تغذية بدو الصحراء. ذلك أن شرابهم اللبن غنوا به عن الماء، فضلاً عن مشروب الشاي الذي يحظى بشعبية واسعة لدى البدو مع ما يُصاحبه من طقوس وعوائد شعبية وجلسات وأماسي نادرة وممتعة، إلى

غير ذلك من الأطعمة والأشربة التي تُميِّز المطبخ لدى رحل الصحراء بما يتفرَّد به من بساطة وعدم التعقيد بالنظر إلى الظروف البيئية الصحراوية الموسومة بقساوة المناخ والشُّح والندرة في العيش. وفي سياق الطعام وهندسته للرابط الاجتماعي ورمزيته في سياق نظام القرابة، يتناول الباحث الأنثربولوجي عبد الرحيم العطري في كتابه:» قرابة الملح: الهندسة الاجتماعية للطعام»([86]) التحولات التي عرفتها المائدة المغربية، بالانتقال من النباتي إلى اللاحم، ومن الجمعي إلى الفردي، والهدف هو توسيع دائرة الانشغال بالطعام كثقافة دالة نقرأ من خلالها المجتمع في ثباته وتغيره، مدافعاً بالأساس عن رمزية الأكل وتراتبيته، والذي من خلاله يمكن للباحث الأنثربولوجي- الأهلي الوصف الإثنوغرافي للمجتمع المغربي، فالطعام هو جسر عبور ممكن إلى الأبنية الخفية للمجتمع، ومنه نفكك الكثير من الشفرات الثقافية، ونتتبع مختلف التلاقحات والتواصلات التي تختزنها وجبات وأدوات الممارسة المطبخية.

إن حضور المائدة في كل الأنظمة الاجتماعية جعل الباحث يشتغل أنثربولوجياً على المطبخ والطعام كرمز تلخيصي لعدد من القضايا، باعتبار الطعام أيضا جوهر الرابط الاجتماعي في المغرب، خاصة على مستوى طقوس الضيافة والترحاب، وهوما وقف عليه عن كثب حين دراسته لظاهرة الأعيان والنخب والأولياء والمقدس، بحيث اكتشف الحضور القوي للطعام في بناء الوضعيات الاجتماعية، مما دفعه إلى البحث في الهندسة الاجتماعية للأكل والآكِل، معتبراً أن القرابة في أي مجتمع من المجتمعات، تتأسس على «لقاء الدم»، فعن طريق الزواج وما يستتبعه من مصاهرة وبنوة وخؤولة وعمومة تبنى القرابة وتتواصل إلزاماتها و»محرماتها» إلى الدائرين في فلكها، لكن قرابة الدم ليست الوحيدة في إنتاج الرابط الاجتماعي، فهناك قرابة الحليب التي تكون مؤثرة وفاعلة بسبب الإرضاع وما ينجم عنه من «أخوة» و»بنوة»، ويمكن أن نضيف إلى «الدم» و»الحليب»، «قرابة الملح» أو «الممالحة» التي تتأسس بفعل «مشاركة الطعام».

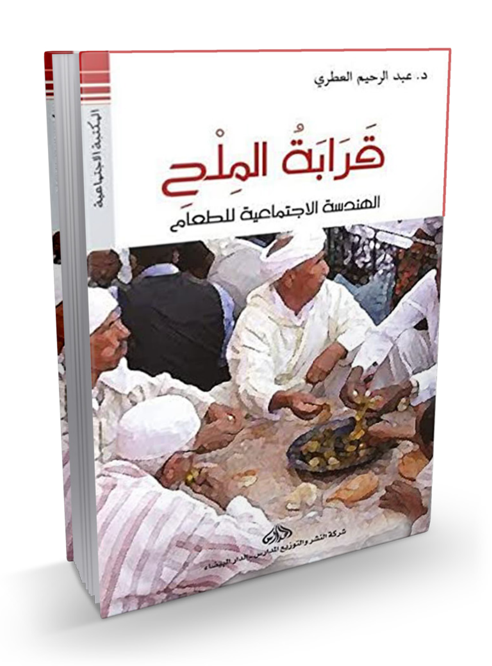
إن الطعام باعتباره واقعة ثقافية أو «هندسة اجتماعية» تؤسس لمعنى انتقال الإنسان من الطبيعة إلى الثقافة، يختزن في كافة الممارسات المرتبطة به دلالات مكثفة، تستدعي من كافة المشتغلين بالعلوم الإنسانية مجهودا استثنائيا لاستنطاقها واكتشاف ما تنطوي عليه من شواهد تاريخية وعلامات سيميولوجية ومضامين مجتمعية تتجاوز الراهن إلى الماضي البعيد. ذلك، أن الكيفيات التي نأكل بها الطعام هي الأجدر بالاهتمام والمساءلة، فعندما نحرص على الأكل في المطعم الفاخر، أو نأكل باليد لا بالشوكة والسكين، ونبدأ الممارسة الغذائية بأدعية دينية، أو نقبل على أنواع من الطعام ونرفض أخرى اتصالا بمنظومتنا الاعتقادية، ففي هذه الكيفيات التي يعاش ويستنزل بها وعليها الطعام، نفهم أننا نأكل لنترجم تصورنا للعالم وتمثلنا لنظام الرموز والأشياء، نأكل لنقول إننا هنا، وإننا على هذا المعنى والمبنى في هذا الهنا. وعلى «طول/عرض/ارتفاع» هذه الممارسات والخطابات المرافقة لفعل الأكل، فإننا نكون منخرطين في «هندسة اجتماعية» للطعام والإطعام.



دراسة أنثربولوجية، بحيث يحضر الطعام والمطبخ في الثقافة الحسانية حضوراً رمزياً أكثر من كونه ذات دلالات ومرجعيات مادية، وهنا يتكامل إبراهيم الحسين وعبد الرحيم العطري وعياد أبلال ونعيمة المدني في تناولهم للمطبخ كمدخل أنثربولوجي لدراسة المجتمع المغربي، فكتاب إبراهيم الحسين:» الأطعمة والأشربة في الصحراء، أنثروبولوجيا الطبخ وآداب المائدة عند البيضان»([87]) يتناول مختلف الأكلات والأطباق التي تميز المجتمع الصحراوي، من خلال تفكيك طقوس المائدة تفكيكا أنثربولوجياً، بحيث يستخلص أن الثقافة في أبعادها الهوياتية لا تستقيم إلا بحضور رمزية المطبخ وآداب المائدة.

لقد تناول الباحث الأنثربولوجي إبراهيم الحسين في كتابه:«ثقافة الصحراء، الحياة وطقوس العبور عند مجتمع البيضان»([88]) أهمِّ السمات والخصائص الأنتروبولوجية المميِّزة لمجتمع البيضان (البِيظَانْ بالحسَّانية)، من خلال مقاربة مجموعة من المواريث والرَّواسب الثقافية *Survivances culturelles* التي ترسَّخت كثيراً في أذهان النَّاس وأغنت مسار تشكُّل هذا المجتمع البدوي العشائري، منها عناصر الثقافة المادية والرمزية والرُّوحية، كالمعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد وطقوس الانفصال والاتصال والاندماج والتحوُّل والهامش وعلاقتها بالعديد من الاحتفاليات الدينية والاجتماعية.

ولفهم العناصر المكوِّنة للحياة ومظاهر العيش لدى مجتمع البيضان، لابُدَّ من سَلْك مدخل أنثروبولوجي معرفي يَنْظُرُ إلى هذه الثقافة باعتبارها خصِّيصة ترسم بوضوح إيقاع العيش ونمط البداوة المميِّز للإنسان الصحراوي في حدود سَليقته وتلقائيته وعفويته. في ضوء ذلك، وبعد بحث في أصل ونَسَب مجتمع البيضان، تطرق الباحث إلى البداوة كنظام معيشي بالصحراء يعتمد بالأساس على الإنتاج المُعَدِّ للاستهلاك اليومي، ويقوم على التِّرحال -بمستوياته المتعدِّدة- ويجعل من الطبيعة مصدراً وحيداً للعيش والإنتاج. وقذ أبرز من خلال ذلك جوانب من خصائص بدو الصحراء كالتنقل والبساطة في المسكن والملبس والمأكل والمشرب والزينة والتزيُّن والمُداواة، إلى جانب قيم العقيدة والدين والكرم وطقوسه والجوار والثأر والتناصر، مرتكزاً على القبيلة كَكِيَّانٍ اجتماعي وكقوَّة



من أجل ذلك، ناقش الباحث عبد الرحيم العطري في «قرابة الملح» محدودية الدرس العلمي للطعام والإطعام، مُوضحًا ظروف الانهمام به في إطار الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتاريخ والأدب، ومُتوقفًا عند الانتقال من الطبيعة إلى المائدة، لينعطف في سياق ارتباط "نحن" الجماعة والطعام، ليبرز فيه علاقة المتن العربي الإسلامي بالمطبخ والطبي، مستعيذا التراث الأنثروبولوجي لمارسيل موس في مستوى الهبة وبناء الوجاهة الاجتماعية عن طريق الإطعام، لينتقل إلى مدارات هذا الفعل ورهاناته في المجتمع المغربي واحتمالات التمايز الغذائي. كما تطرق إلى مسارات الترميق الغذائي، عبر التفاوض مع الطبيعة والتناص الغذائي، منفتحا على "النعمة" والقداسة وجَنْسَنَةُ الطعام والخبز والثورة، متناولاً بالدرس والتحليل العادات الغذائية واشتغال العادة، فضلا عن التغير الغذائي و"فَرْدَنَةُ" الطعام، بكل ما يرتبط بذلك من أقوال في الجوع والطعام، وأدوات ومواعين الطبيخ وأطعمة ونماذج من قصائد ونوازل الأطعمة والأشربة من التراثين الأدبي والفقهي.

وإذا كانت دراسة التقاليد والعادات لا تنفصل عن الطقوس والشعائر، فإن المطبخ يعتبر رمزاً تلخيصياً للثقافة في تعددها وتنوعها. ومن هنا، كانت دراسة المطبخ عند البيضان مدخلا أساسياً لدراسة هذا المجتمع الصحراوي



بشرية قائمة بذاتها، متنقِّلة أو مُقيمة على أرضٍ محدَّدة، لها لهجتها الخاصة والمشتركة وتجمع أفرادها علاقات نسبية وقرابية خاصة وعصبة دموية، إلى جانب المصاهرة والتفاعل الاجتماعي والتناصر وتوزيع السلط والثروة والممتلكات العامة والمشتركة.

وإذا كانت القبيلة قد عرفت تحولات كبيرة في العقود الأخيرة، خاصة مع انتشار التمدن والتعليم، فإنها ماتزال تحظى بأهمية مركزية في أقاليم الصحراء بالرغم من التحولات الثقافية والاجتماعية التي عرفتها هذه المناطق وما تزال، وهو ما يوضحه إبراهيم الحسين من خلال دراسته للجذور العميقة المؤسِّسة للنسقِ الثقافي بالصحراء، من خلال تدوين وتحليل ومقارنة ما جاء على أَلْسنَة الرُّواة والأهالي والإخباريين (العرَّاف)، إلى جانب محاولة الإجابة على جملة من الأسئلة التي تقود إلى فهم المعاني الحقيقية والجوهرية لهذه الثقافة في ثوابتها وتحولاتها، وتناول في سبيل ذلك مجموعة من التقاليد وطقوس العبور التي تَنْبَنِي عليها دورة الحياة لدى المجتمع البيضاني، كطقوس الولادة والختان والزواج والطلاق وشعائر الموت والدَّفن، فضلاً عن طقوس اللعب والهول والغناء والرقص الاحتفالي والتفكُّه والفرجة الشعبية..إلخ، مع ما يُرافق ذلك من ممارسات خُرافية نابعة من فكر ميثولوجي معقَّد.

يرصد الكتاب أيضاً التطوُّر التاريخي لثقافة المجتمع البيضاني باعتماد منهج علمي (إثنو-أنثروبولوجي) يأخذ بعين الاعتبار التغيُّر الاجتماعي ومسار التحوُّل والنقل الثقافي Transfert culturel وأسبابه ودوافعه لدى أبناء هذا المجتمع وهذه الثقافة، من ذلك:- تأثير القيم الوافدة- التمدُّن والانخراط في حياة عصرية جديدة متحوِّلة باستمرار - تزايد فرص الاتصال والاحتكاك بعوالم ما وراء الصحارى- الاستجابة لمطالب التغيُّر الثقافي ولمشروعات الاستقرار - ظهور تغيُّرات إيكولوجية حتمية تواءمت معها ظروف التغيير. وأخيراً حدوث تفكُّك وانشطار وانقسام *Ségmentation* وغياب الوعي بمسألة الهوية الثقافية كإشكالية بيداغوجية والتقصير في التلقين والتوارث التعليمي، ففي هذا الكتاب بعضاً من النور الذي يُضيء «مناطق العتمة» في الذاكرة الثقافية والتراثية لبدو ورحل الصحراء التي لا تزال محفوظة في الصدور وبحاجة ماسَّة إلى مبادرات فعلية وعمليات تدوين حقيقية (مؤسَّسة) لحمايتها من أُتُونِ التَّفَتُّتِ والمحوِ والنسيان..

وفي سياق الجسد، يتناول الباحث الأنثربولوجي مراد الريفي في كتابه: «الدم، التمثلات الرمزية والتطبيقية في الثقافة الشعبية»([89])مكوناً بيولوجياً ذا دلالة رمزية وحيوية- حياتية في منظومة الجسد من جهة، وعنصراً مهما في نظام القرابة والزواج والعلاقات بين الجنسين. إنه الدم، هذا الرمز التخليصي لعدد من الأنظمة الرمزية بتعبير غيرتز، والذي يلعب أدوارا بالغة التشعب والتعقيد، لا يفهمها غير المختص، إلا بصيغة المادة السائلة الموزعة لأسباب إمداد وظائف الأعضاء بوقودها الحيوي، بيد أن الخروج من مناط الجسد نحو ساحة ثقافة المجتمع سرعان ما يفسح المجال أمام تلك الرمزية العالية التي اكتسبها الدم، والتي ازدادت كثافتها عبر السنين الضاربة في عمق التاريخ، لتشكل خيمياء متناظرة مع ذلك الدور البيولوجي المركزي.

الكتاب هو حصيلة بحث ميداني تتبع من خلاله الباحث هذه الكثافة الرمزية لعنصر الدم على مستويات عدة وفي سياقات ثقافية مختلفة ممتدة من الأطلس المتوسط إلى قبائل زمور عبر مدينة فاس. وقد جمع منهج هذا الرصد الدراسي بين أداتين رئيسيتين: أداة المقاربة الإثنوغرافية التي تركز على المسح الوصفي الدقيق لتفاصيل التمثلات



الذهنية وسريانها في الحياة اليومية، من خلال العادات والتقاليد والطقوس، ودقائق تحول التمثل من رمزيته التجريدية الذهنية إلى مستوى الفعل التطبيقي، الذي يلبس الفكرة لبوس المقادير العملية. وقد تميزت الدراسة بهذه الحركية المستمرة بين البناء الذهني للتمثلات المرتبطة بالدم في الثقافة الشعبية المغربية، وتحولها إلى ممارسات يلعب فيها الدم دور المحور الطقسي القادر على جلب الهدف المنشود. ولعل هذا الرصد الإثنوغرافي الذي نهل مؤلف الدراسة مفاتيحه من أستاذه الباحث الأنثربولوجي علي أمهان، وكذا من كتابات الباحث الأنثربولوجي حسن رشيق، مثلما يشير إلى ذلك في كتابه، وبالرغم من البعد الإثنوغرافي المرتكز على الوصف المكثف، فإن الباحث مراد الريفي التمس في سياق اشتغاله المنهج الأنثربولوجي التأويلي الرمزي، اقتداءً بكليفورد غيرتز من خلال دراسته: «سوق صفرو». وهو إذ عمد إلى تفسير الطقوس والممارسات، كان واعيا بصعوبة المغامرة، لكنه جهد في بناء تفسيره على مؤونته من الملاحظة المشارِكة، والتي أسعفه فيها انغماسه التام لمدة سنتين في السياق الثقافي لمادته المدروسة، في الإتيان بتفسير ينم عن معرفة عميقة، ارتقت بالفهم من مستوى الوصف الإثنوغرافي إلى رسم ملامح البنية الأنثربولوجية الرمزية لحضور الدم في الثقافة الشعبية.

وقد خلصت الدراسة إلى تبيان انشطار التمثلات الرمزية لعنصر الدم بين منظومتي المدنس والمقدس، على منوال ما توصل إليه ميرسيا إلياد في درساته، إذ ظهر جليا أن الممارسات والطقوس الجالبة للخير، ومنها العلاجية مثلا، تمتح من رصيد الخلفية المقدسة للدم، على عكس الممارسات السحرية، التي تتغذى من مرجعية المدنس بمكوناتها المتنوعة. كما خلصت الدراسة إلى مركزية الدم عند الجماعات المدروسة، في تعضيد الانسجام الاجتماعي من خلال دوره المحوري في مفهوم الشرف، سواء عند الزواج أو عند رمي العار أو عند تبرير التراتبية الاجتماعية، وهي المركزية التي وقفت فراسواز إيرتيي أوجي عند بعض تمظهراتها في سياقات مختلفة.

وإذا كانت الدراسات الأنثربولوجية قبل بداية الألفية الثانية قد تناولت العلاقات والتنشئة الاجتماعية في ارتباط بالبنيات المجتمعية والدين والأسرة، فإن الدراسات المعاصرة، خاصة بعد العقد الأول من الألفية الثانية، قد تناولت مجالات وحقول أنثربولوجية جديدة، من قبيل الفضاءات العامة ودورها في الجمعنة وتمتين الرابط الاجتماعي، مثلما هو الحال في دور المطاعم والمقاهي في إعادة تشكيل نظام القرابة والعلاقات الاجتماعية، وفي هذا السياق تندرج دراسة الباحث الأنثربولوجي مراد الريفي:»بناء الرابط الاجتماعي بالفضاء الحضري، مقاهي مدينة الرباط نموذجاً(90)»، والذي قدمه السوسيولوجي البارز إيف وانكين. تتناول إشكالية تأثير الفضاء الحضري على إمكانيات توطيد العلاقات الاجتماعية. فإذا كان المختصون في السوسيولوجيا الحضرية يعتبرون هذا الفضاء المترامي والمتشابك ذي الإيقاع المتسارع، ينزع نحو تحويل الأمكنة إلى لا أمكنة non-lieu (مارك أوجي)، تفرغ الفضاء الحضري من محتواه الاجتماعي المتجانس في غياب فرص بناء الروابط، التي تعد لحمة هذا التناغم، فقد جاء اختيار مكان المقهى داخل الفضاء الحضري لمدينة الرباط، باعتباره أهم مكان متناثر في الفضاء الحضري، ما يزال يحتفظ بحيويته الاجتماعية التي تتمثل في تلك العلاقات الاجتماعية التي تنشأ في كنفه، والتي تتموج على مستويات متعددة.

الكتاب عبارة عن دراسة ميدانية أنثربولوجية حضرية، تتناول من خلال عينة تمثيلية مكونة من اثني عشر مقهى، مستويات هذه العلاقات المتراوحة بين تلك العابرة التي تنشأ بين رواد المقاهي المارين، وتلك التي بلغت مستوى الرابط الاجتماعي الذي يتشكل بين الزبناء الأوفياء، الذين يخلصون في ارتيادهم لنفس المقهى في نفس المواعيد لمجالسة نفس الاصدقاء، مما يخلق دوائر اجتماعية خاصة بكل مقهى، تمنحها محتواه الأنثربو-ثقافي، وتتيح دراستها إمكانية رصد التحولات العميقة التي يعرفها المجتمع الحضري. تناولت الدراسة من خلال مقاربة التفاعلية الرمزية كما يطبقها إيرفين كوفمان في دراساته المتعددة، خصوصا منها كتابه «طقوس التفاعل»، دينامية بناء الرابط

إيف وينكين

أنثروبولوجيا التواصل

من النظرية إلى ميدان البحث

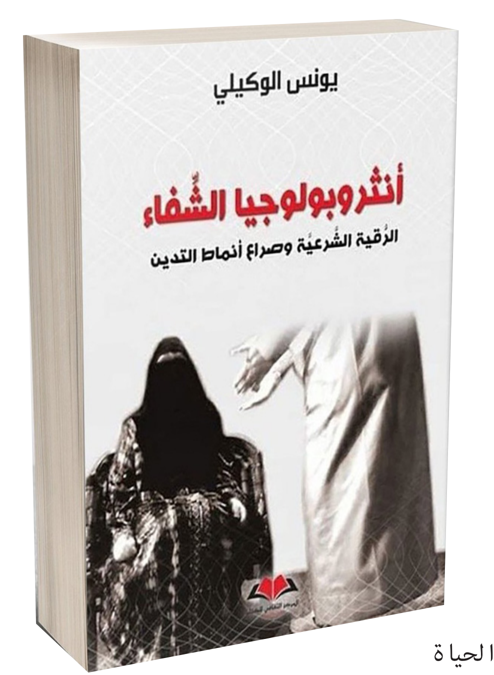
الاجتماعي في مقاهي الرباط، وقد شكلت كل مقهى نوعا من الكروموزوم الاجتماعي لمكون من مكونات المجتمع الحضري للمدينة، مما مكن من تشريح تلك الدينامية على امتداد الطيف الاجتماعي المركب للمدينة.

ويُمَكِن الكتاب من تتبع دينامية بناء الرابط الاجتماعي من خلال تقسيم هذا الرابط إلى وحدات تفاعلية، كالتحيات، والمحادثة وآدابها، واللياقة وتمظهراتها، وطرق طلب الخدمة، ومكافأة النادل ومقاييسها وشروطها... إلخ؛ كما قسمت الدراسة مسرح بناء هذا الرابط إلى ميكرو-وحدات موضعية، كالطاولة والكونتوار، والمرحاض والواجهة الأمامية، والميزانين الداخلية...إلخ؛ حيث تم تشريح كل وحدة تفاعلية بحسب موضعها داخل فضاء المقهى، وموقع المقهى داخل الفضاء الحضري. وقد مكنت آلية المشاركة المتفاعلة التي استثمرها الباحث مراد الريفي لمدة سنتين في بحثه الميداني، باعتباره زبونا مخلصا لعالم المقاهي، من الغوص في أدق تفاصيل التفاعل بين زبناء المقهى، خصوصا منه ذلك المرسخ للعلاقات مع باقي أصدقاء المقهى الأوفياء. وقد بينت الدراسة تلك العلاقة العضوية بين خصوصية موقع المقهى في الفضاء الحضري وطبيعة دينامية أو خفوت حضور الرابط الاجتماعي، فضلا عن تجلي هذه العلاقة السوسيو-مجالية في صميم المميزات الأنثربو-ثقافية لكل مقهى. كما أبرزت أهمية المقهى الاجتماعية، باعتبارها أحد الأمكنة القليلة التي تتيح لقاء أفراد المجتمع بشكل دوري وخلال حيز زمنى محدد، لتبادل أطراف الحديث حول كل قضايا وهموم المجتمع، مما يجعل منها مرآة ما يعتمل من تغيرات تطال بنية المجتمع الحضري.

أنثربولوجيا الصحة والشفاء

تشكل الصحة مجالا مهما من المجالات الجديدة التي ولجها الأنثربولوجيون المغاربة في العقدين الأخيرين، وبالرغم من ندرة الدراسات والكتابات في هذا السياق، فإن هذا التخصص المعرفي بات يحظى بالأهمية والمتابعة، خاصة من قبل الباحثين الجدد في سلك الدكتوراه والماستر. ضمن هذا الإطار يشتغل الباحث يونس الوكيلي في مجال أنثروبولوجيا الصحة والمرض والطب، بالإضافة إلى أعماله في مجال علم الاجتماع الديني، وهو يزاوج بين هذين الحقلين في إنتاجه العلمي طيلة العقد الأخير، مما خلق لديه حساسية خاصة تجاه الظواهر الاجتماعية الجديدة ومحاولة مساءلتها من الناحية السوسيولوجية والأنثروبولوجية، ففيما يتعلق بأنثروبولوجيا الصحة والمرض والطب التي تعمل على دراسة البناءات الثقافية للصحة والمرض في سياق الجماعات المحلية، وتدرس أسباب وأنماط واستعارات ومعاني الصحة والمرض من خلال هذا الاهتمام درس إحدى أساليب العلاج التقليدي لمرض السياتيك)[91](. وفي الوقت نفسه اشتغل على سوسيولوجيا الدين، وصدرت له دراسات متعددة من بينها كتابه «سوسيولوجيا الإسلام المغربي»)[92](.

استطاع الباحث أن يجسر بين الحقلين في أعماله العلمية، وتجلي ذلك في كتابه «أنثروبولوجيا الشفاء: الرقية الشرعية وصراع أنماط التدين»([93])، حيث تمكن الباحث في هذا الكتاب من ربط الرقية الشرعية كطب أهلي، موضوعُ دراسته في أنثروبولوجيا الطب، بالحركة السلفية الوهابية كحركة دينية تنتمي حقلياً إلى سوسيولوجيا الدين. من هنا، ساعد كل تخصص في فهم ظاهرة الرقية الشرعية والبناء العلمي للموضوع، من جهة مفاهيم أنثروبولوجيا الطب، مثل: التعددية الطبية والطب الأهلي والسحر واستراتيجيات العلاج...إلخ، وهو ما جعل الباحث يتبنى مفاهيم أنثربولوجيا الدين والتدين لفهم الحامل الاجتماعي للرقية الشرعية وتشكله في السياق التاريخي للمجتمع المغربي. وبفضل متابعته للمشهد الإيديولوجي الديني في العالم العربي وتياراته وتطوراته وصراعاته وتحولاته، خاصة السلفيّة ومظاهرها الاجتماعية، تمكن من دراسة الأنشطة الاجتماعية للحركة السلفية والوسائل التي تنتشر بها في



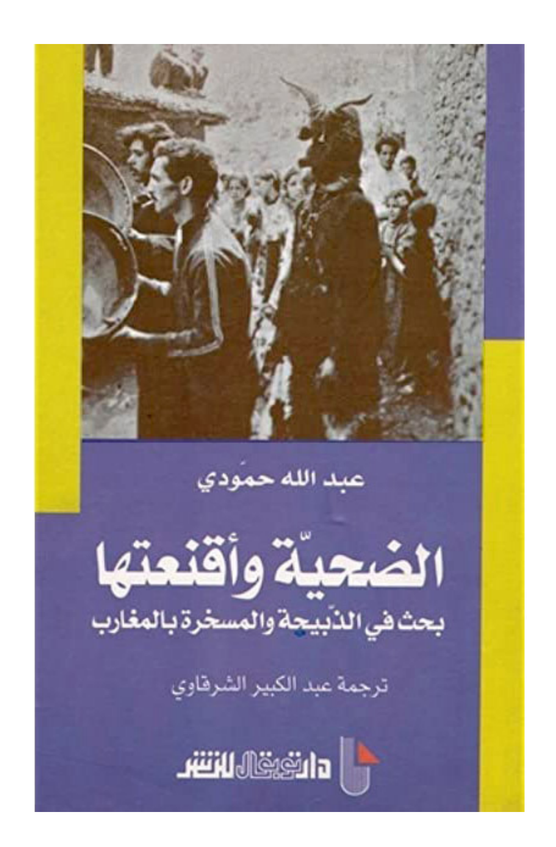
الحياة اليومية، وهو ما يمثله جدوى البحث في الرقية الشرعية.

يدرس الباحث في كتابه ظاهرة الرقية الشرعية بوصفها ممارسة دينية-علاجية في مدينة الدار البيضاء مرتكِزاً على الأنثروبولوجيا الطبية التي تتناول موضوعاتها باعتبارها «تنتظم في سياق ثقافي ورمزي»، وبوصفها ممارسة ظهرت في تسعينيات القرن الماضي، على إثر انتشار مظاهر التدين السلفي الوهابي في المجتمع المغربي، فخاض التديّن الوهابي صراعاً ضد الممارسات العلاجية الشعبية. من هنا انبرى ذاك التدين في إطار تصوره «التصحيحي» للدين لتقديم الرقية الشرعية بديلاً عن أي شكل من أشكال الممارسات العلاجية المحلية. لقد تمكّن الباحث من الكشف عن ظاهرةِ الرُّقية الشَّرعيَّة في المجتمع الحضري المغربي ومنطق نشأتها وتطوّرها واشتغالها ورهاناتها، فنقلها من اللامرئي إلى المرئي ومن الخفاء إلى صلب التجلي. وهذا هو الدَّور المنوط بالبحث الأنثروبولوجيّ حيثُ يفهم ويُفسّر ويُؤوّل الظّواهر في سياقِ شروطها التاريخيَّة والثقافيَّة والاجتماعية والسياسية. وبين الطب الشعبي والطب العلمي والثقافة الشعبية والعالمة تتحدد مدارات البحث في أنثربولوجيا الصحة، وربطاً بما سبق، وضمن تطور هذا التخصص الجديد يتناول كتاب بوشعيب مجدول « السيدا بالمغرب. البناء الإيديولوجي، التجربة المعاشة والاعتبارات المنهجية والأخلاقية» ([94])موضوع مرض السيدا من وجهة نظر أنثربولوجية وسوسيو إثنوغرافية، وهو على المستوى المنهجي يقع ما بين الأنثربولوجيا والسوسيولوجيا، ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة من الأعمال البحثية التي أجريت ما بين 2011 و2021 في شكل مقالات وأوراق بحثية تعالج أسئلة مختلفة حول إشكالية «السيدا بالمغرب»، لكنها تصب كلها في الدفاع عن أطروحة مفادها أن التعايش، باعتباره مجموعة من الأنشطة ومجموعة من الأفعال وردود أفعال الفردية والجماعية مشروط بتمثل اجتماعي مؤطر بدوره بالأيديولوجيا.

وتوسلا بإطار منهجي سوسيو-اثنوغرافي متنوع يستجيب لمختلف أسئلة الدراسة (تحليل المضمون، مسار الحياة، الإثنوغرافيا الرقمية..) حاول الباحث بوشعيب مجدول توضيح العلاقة الموجودة بين الفعل الاجتماعي والتمثل الاجتماعي والإطار العام المتمثل في الإيديولوجيا، مع الإشارة إلى بعض الأبعاد والتحديات المنهجية والأخلاقية المرتبطة ب»السيدا». لقد حاول الباحث الوقوف على بعض البناءات الاجتماعية للمرض من خلال إبراز أن التمثل الاجتماعي حول المرض مؤطر بالإيديولوجيا المحافظة السائدة، كما حاول توضيح أثر الذكورة، باعتبارها وجها آخر من أوجه هذه الإيديولوجيا، على هشاشة النساء أمام ومع المرض، وعلاقة بسؤال الهشاشة أمام ومع المرض درس الباحث كيفية تدبير فئة النساء والشباب لهذه الهشاشة، مبرزاً التحديات المنهجية والأخلاقية التي تعترض الباحث المشتغل على موضوع في غاية الحساسية، بل من المواضيع التي لا تزال في عداد الطابوهات في المجتمع المغربي.

أنثربولوجيا الأدب والثقافة والفنون

تعد مجالات الأدب والفنون والتراث اللا مادي من المجالات الجديدة التي ظهرت في الحقل الأنثربولوجي المعاصر في العقدين الأخيرين، والتي تحولت، بفضل استلهام الأنثربولوجيين المغاربة للتأويلية الرمزية مع غيرتز وتيرنر وكيلاني وآخرين، إلى حقل ميداني يستقي منه الباحث معطياته، فإذا كانت أنثربولوجيا الثقافة قد عرفت تنويعاً مهماً على مستوى الحقول الميدانية، كما



على مستوى المداخل المنهجية، فإن العالم القروي ما يزال يحظى بنصيب أوفر من دراسة الثقافة أنثربولوجياً، خاصة فيما يتعلق بالتراث اللا مادي، ويأتي هذا التمييز الحقلي في سياق حرص أهل القرى والمداشر على التمسك بهويتهم الشعبية وبتقاليدهم الشفهية، فالقرى هي خزان التراث اللا مادي بامتياز. لهذا، استمرت الدراسات الأنثربولوجية في المغرب في دراسة القرية والقبيلة واصلة بذلك التراث الأنثربولوجي بالحياة المعاصرة، وباحثة عن أوجه التحولات وخلفياتها المرجعية. وهنا تأتي دراسة عبد الله حمودي عن ظاهرة بلماون أو سونة أو بوجلود، وكلها تسمية للظاهرة نفسها، من خلال كتاب:» الضحية وأقنعتها، بحث في الدبيحة والمسخرة بالمغرب»([95])، وإذا كان الكتاب قد صدر في سنة 2011، فإن بدايته، أو بالأحرى اشتغال حمودي على الظاهرة يعود إلى سنة 1985، حيث النسخة الأولى للكتاب، الذي تم تنقيحه وتعميقه انطلاقا من ملاحظات واقتراحات عدد من زملائه بمعهد الأبحاث المعمقة ببرلين. يعد الكتاب مقاربة أنثربولوجية تأويلية رمزية لطقس احتفالي شعبي يسمى «بلماون»، وقد اشتغل على الظاهرة من خلال قراءته للتراث الأنثربولوجي الغربي، ولكن أساسا من خلال دراسته الميدانية، والتي كان يهدف من خلالها تصحيح الأخطاء المنهجية والتأويلات المغرضة التي سقط فيها الأنثربولوجيون الأجانب، وعلى رأسها الفصل والتمييز بين العيد الأضحى الإسلامي وظاهرة بلماون الشعبية، والتي تضمر الكثير من الرموز التخليصية للاجتماع الشعبي، وتعد ظاهرة مشتركة مع العديد من البلدان والمجتمعات من قبيل الجزائر، تونس، كما أنها تتشابه مع عدد من الاحتفالات التنكرية خاصة في بعدها القناعي والتنكري، مثلما هو الحال في الاحتفالات الكرنفالية الأوروبية وأور متوسطية، فالذبيحة الدامية حسب الباحث، "تدشّن دورة طقوسية، تختمها، بعد نحو ثلاثين يوما، مراسيم عاشوراء، أعياد الموتى حيث توزع الصدقات، وتستهلك الفاكهة، وتباع اللعب التي لا يغفل الأطفال عن المطالبة بها. الذبيحة وعاشوراء، من جهة أخرى، يوقعان الزمن: الأولى تختم السنة المنقضية والأخرى تفتتح السنة المستهلة. والحال، كما سجل ذلك ملاحظون عديدون أن أنشطة احتفالية أخرى، يهيمن عليها اللعب والمضاحك والضوضاء، كثيرا ما تساوق هذين الاحتفالية في التقويم الديني. وبحسب الأماكن، يرتبط بالذبيحة أو عاشوراء طواف للمساخر بالأقنعة وموكب ولعب لا يكف فاعلوه عن خرق القواعد نفسها التي يقوم عليها العيدان الإسلاميان. وحين تتلو الذبيحة، كالحالة التي سيصفها ويتوقف عندها الباحث في الفصل الرابع حتى الفصل السادس، فهذه الاحتفالات من نوع آخر تنتظم حول شخصية مركزية تدعى بأسماء: بوجلود، هرمة، بلْماونْ، وأيضا بو إيسلخن، ويؤكد المؤلف على أنه إذا ما اقتصرنا على التسميات الأكثر شيوعا، يتنكر هذا النوع من الحيوان البذيء ذي القدمين في الجلود نفسها للأضحيات المقدسة والذبيحة، ويقود، في تطواف صاخب ومنتهك للمقدسات، عددا متغيرا من شخوص مقنّعة تبدو عازمة على أن لا تخضع إلا لأهوائها الخاصة، كما يرى الباحث أن نسق طقوس الذبيحة الدامية، الذي تؤديه الأسر كل سنة، يتجاوز إذن، وبفارق كبير، الأطر المحدودة حيث تدور المساخر والمواكب واللعب الذي يتلوه»([96]). وإذا كانت الطقوس والشعائر الاجتماعية في المغرب تختزن دلالات عظيمة، تحيل على رؤية المغاربة للعالم والأشياء، وكانت في العمق جزءا من الثقافة المغربية

في تعددها وتنوعها، مما ينتمي إلى تراثهم اللا مادي، فإن دراسات أخرى تناولت هذا التراث من منظور تثمينه ووصل الأجيال بعمقه التاريخي والثقافي، وهو ما تندرج في إطاره تجربة الأنثربولوجي محمد مهدي، خاصة في كتابه حول التراث اللا مادي للبدو الرحل.

يعتبر كتاب محمد مهدي:» ثقافة وتراث رحل بني كيل بالمغرب الشرقي»([97]) مساهمة في التعريف بالتراث الثقافي لبدو شرق المغرب، ويجرد من خلاله الباحث إثنوغرافياً الممارسات الثقافية التقليدية والمظاهر الفنية البدوية كخطوة حاسمة في عملية تعزيز النشاط البدوي وتعزيز التراث الطبيعي والثقافي لأراضي بني كيل، إذ يُعرَّف التراث بأنه «التراث المشترك لمجموعة أو مجتمع ينتقل إلى الأجيال اللاحقة، ويشمل بشكل متنوع للغاية: الثقافة والتاريخ واللغة ونظام القيم والآثار والأعمال الفنية، وهي عناصر ثقافية تعتبر في العمق من روافع التنمية. ويعد هذا الكتاب تتويجاً لتجربة الباحث الذي عمل لعدة سنوات في المنطقة الشرقية، بحيث تأتي المواد المستخدمة أساسًا من بيانات مستعملة من أدبيات غنية جدًا متراكمة عن الشرق، والتي عمل الباحث على تلخيصها وتصنيفها ودراستها لوصف التنظيم الاجتماعي والإقليمي للبدو الرحل.

هكذا، إذا، استخدم المؤلف البيانات التجريبية التي تم جمعها من خلال العديد من تقنيات التحقيق: الملاحظة والمقابلات والأوصاف والتفسيرات التي قدمها الأشخاص الذين تمت مقابلتهم. إنه عمل ميداني يتم تنفيذه وفقًا لمنهج اجتماعي أنثروبولوجي وجنساني. وقد أجريت الاستطلاعات المختلفة بين رجال ونساء بني كيل، وركزت على العناصر الرئيسية لثقافتهم، ومن الممكن عبر هذه المواد الإثنوغرافية التي تم جمعها وضع قائمة أولية لثقافة بني كيل Bni Guil.، كما يمكن الاستعانة بدراسة محمد مهدي في سياق فهم الطريقة التي ينتج بها مجتمع معين ويعيد إنتاج البيئة الطبيعية ويديرها وينظم الحياة الاجتماعية ويعطي معنى لكونه ورؤيته للعالم والأشياء.

تم تنظيم هذا الكتاب في أربعة فصول وفق توازن من حيث الشكل والمحتوى، ولكن باتباع نهج تدرجي يبدأ من أنماط تنظيم المجتمع القبلي لبني كيل (الفصل الأول)، الحياة اليومية والجماعية)الفصل الثاني(، الطقوس والاحتفالات)الفصل الثالث(والإنتاج الفني (الفصل الرابع)، بحيث سيقوم الباحث بدراسة الحياة المنزلية والجماعية من خلال التنظيم القبلي، التنظيم التعاوني، أشكال الترحال، القيم والعلاقات الاجتماعية. وفيما يخص الطقوس المرتبطة بدورات الحياة المنزلية سيتناول بالدراسة: الزواج، الولادة، الختان، الموت، وفي الطقوس المرتبطة بدورات الطبيعة سيدرس حاكوزة، الوعدة، غونجة، دازعة، النمار والعرفة، وفي الحياة الفنية سيدرس الغناء الرجالي والنسائي والتبوريدة والحيدوس..

يشكل عمل الأنثربولوجي محمد مهدي قيمة مضافة للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، خاصة فيما يتعلق بالدراسات والبحوث الميدانية لمنطقة تتميز بأهميتها الاجتماعية-المكانية للمغرب بالرغم من تهميشها المتواصل، خاصة وأن تنوع ومدى الهوية المغربية كمجال أنثروبولوجي يمتد إلى تراث متجذر لهذا البلد في التاريخ، بحيث لا تزال منطقة المغرب الشرقي تمثل حقلاً أنثربولوجيا مهما. ومن المنظور الأنثربولوجي، وبهدف تعزيز تراثنا وتنوعنا الثقافي، يأتي عمل محمد مهدي لتوضيح العلاقة بين التنظيم القبلي والإداري والتعاوني أثناء دراسة الارتباط وأشكال الاختلاف بين المعايير والقوانين الاجتماعية المختلفة وأشكال التنقل عبر الفضاء، بالطبع في إطار



استغلال كل ترسانته المنهجية وخبرته كعالم أنثروبولوجي، ودراساته السابقة عن الرعي والرعاة لدراسة العلاقة بين الشكل والجوهر، بين المادي والرمزي. وبهذا تقود الدراسة التفكير في مستوى الديناميات الرمزية قبل كل شيء، من خلال تقديم نهج أنثروبولوجي رمزي تأويلي على المستوى المنهجي.

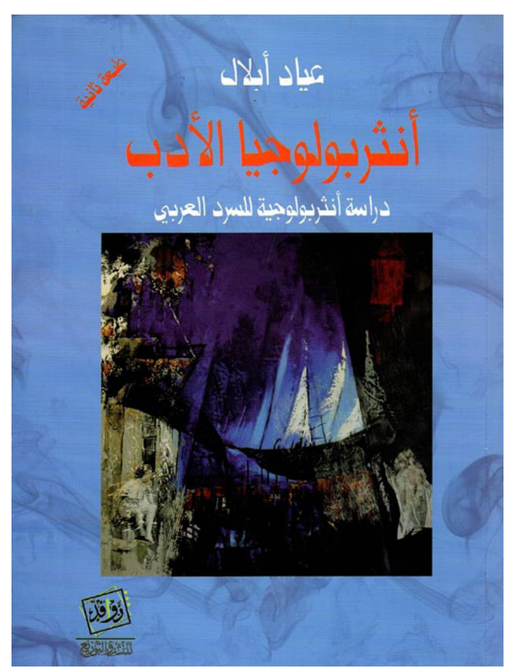
الحقل الأنثربولوجي من الميدان إلى الكتاب والفنون

إذا كان الخطاب الأنثروبولوجي يرتكز على مستوى آليات وأدوات اشتغاله في بناء خطابه المعرفي على السرد والوصف، وكانت هذه الآليات أهم ما يميز الكتابة الأدبية السردية، خاصة القصصية والروائية منها. وإذا كان الفاعلون في حقل الأنثروبولوجيا، أي الأهالي، هم الشخصيات في الكتابة السردية، وكانت الظواهر الأنثربوثقافية والاجتماعية هي الموضوع المميز للأنثربولوجيا، وهي الظواهر نفسها التي يغترف منها الروائي والقاص، وتشكل سياقاته الخارج نصية، فإن الباحث الأنثربولوجي عياد أبلال قد درس الأدب من منظور أنثربولوجي، من خلال كتابه:» أنثربولوجيا الأدب»([98]).

تستخلص هذه الدراسة أن الخطاب الأنثروبولوجي-كما السردي الأدبي- عالمان/ خطابان مبنيان ينطلقان من الواقع نفسه الذي يشكل بالنسبة إليهما العالم المعطى، وأن الأحداث والظواهر الأنثربوثقافية والاجتماعية التي تشكل في إطار تحولاتها وقوة تحكمها في مسارات الأفراد والجماعات صُلب إشكالية الأنثربولوجيا، هي السياق خارج النصي في الكتابة الأدبية السردية، وأن الاختلاف والفرق الممكن الوقوف عليهما ما بين الخطابين بخصوص السرد والوصف كأهم مميزات الخطابين، هو فرق ناتج عن طبيعة وأهداف التوظيف والاستعمال. وبالمنهجية نفسها التي اعتمدها عبد الله حودي نفسها في توسيع مدارات اشتغال الأنثربولوجي وتقليص المسافة الغيرية، تميل دراسة الخطاب السردي الروائي والقصصي إلى أن الحِياد الإبستيمولوجي الذي يمكن للأنثربولوجي ممارسته في الحقل، والذي يشكل في صُلب الممارسة الميدانية في العلوم الاجتماعية عمومًا المسافة التي يقيمها الباحث تجاه مجتمع دراسته، هي المسافة النقدية التي يقيمها الأديب من خلال تغريب نصوصه وِفق رؤية تخييلية، بحيث يوجد تقاطع كبير بين مختلف مناهج الكتابة الأنثربولوجية والخطاب الأدبي السردي، فالكتابة الأنثربولوجية هي كتابة تناصية، حوارية، تخييلية، مثلما هي الحال بالنسبة إلى الكتابة السردية الأدبية (القصة القصيرة والرواية). وعليه، فالمؤلف الأدبي هو باحث أنثربولوجي مكتبي، مثلما كانت الحال بالنسبة لجيمس فرايزر، رائد الإناسة المكتبية، مع فرق في درجة التخييل.

إن خلفيات ومرجعيات توسيع حقل الأنثربولوجيا من الميدان الجغرافي في تجلياته البشرية والثقافية والاجتماعية والسياسية إلى الأدب، هو طبيعة المعطيات ذاتها التي يستخلصها الباحث الأنثربولوجي سواء كان غيرياً أو أهلياً، مما يجعلنا نستخلص أن القصة أو الرواية يمكن أن يشكلا حقلاً أنثربولوجيًّا غنيًّا بالمعطيات الثقافية والاجتماعية ذات الحضور الرمزي، مثلما نفترض بالضرورة أن القارئ يتموقع في وضعية الأنثربولوجي وهو يقرأ حقله الميداني مستخلصًا مختلف الرموز المشكلة للنص السردي في علاقتها التأويلية الرمزية بالثقافة باعتبارها النص الأصلي.

هكذا إذن، وإذا قبلنا بفرضية عالم سردي للخطاب الأنثربولوجي، فبالقوة نفسها نقبل بأن وصف حالة أو



حدث عالم آخر، يمكن أن يصبح مثيلاً لوصف عالم تناوبي ممكن، فعندما يحكي الإثنولوجي مثلاً عالمًا آخرًا، فإن الأشكال الأسلوبية، الاستعارات، الأزمنة النحوية (الفعلية) تشكل تخييلاً لعالم ممكن، حتى وإن كان القارئ لا يملك أية معرفة بوجوده الواقعي، فتعدد العوالم الثقافية يقتضي الأخذ بعين الاعتبار كل العوالم الممكنة في السجل المنطقي والعوالم الممكنة بالنسبة إلينا هي كل العوالم الواقعية، ولكن كما هي ملحوظة، موصوفة ومسرودة، مفهومة كما العوالم الأخرى لعالمنا، فبفضل مكانيزمات خطاطة التخييل نرى العالم -إنه يبدو لنا كما لو كان عالمًا آخر- فالمغايرة تشرح هكذا إذن، كمشكل مفارق لعوالمنا العميقة، فالتخييل في الخطاب السردي، كما في الخطاب الأنثربولوجي، يعتبر أساسًا عالم تشكيل الأحداث والوقائع الأخرى الممكنة بالنسبة إلينا.

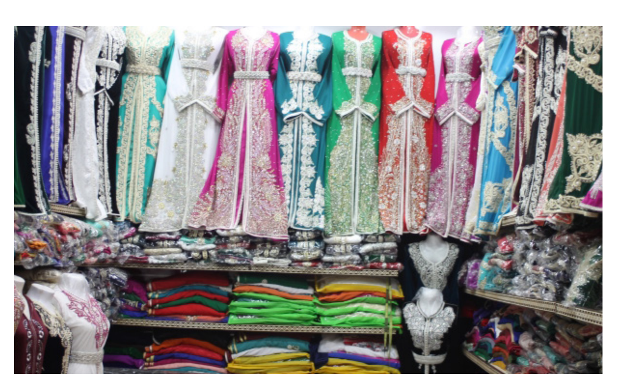
لهذا، فإن الأنثربولوجي ملزم بتطبيق وممارسة -على سبيل المثال-انتقاءات وتقطيعات في تاريخ مجتمع وزمنه، آخذًا بعين الاهتمام ببعض الأحداث الدالة كما تتمظهر وتحيا داخل ثقافة ما، فخاصية اللاتوقع التي تميزها وكثافتها المعتمة، والفاعلون الذين يعتبرون مؤلفي هذه الأحداث وخطابها، وأشكال الحوار الضمني ما بين هؤلاء الفاعلين ومؤلف الخطاب الأنثربولوجي، الذي هو الباحث الميداني أساسًا، هي العمليات نفسها التي إذا عوضنا هذا الباحث الميداني بكاتب السرد الأدبي نجدها أمامنا ظاهرة أحيانًا، وثاوية أحيانًا أخرى في المُتون السردية.

ليس السرد في حد ذاته هو المقصود، بل السرد بما يحمل من دلالات ويختزن من معانٍ أنثربوثقافية واجتماعية، فكاتب القصة أو الرواية الذي يمارس تخييلاً على الواقع الذي يحيا فيه يعتبر في المقام الأول عالمًا معطًى معروضًا هكذا أمام الجميع، يمارس تقطيعًا لهذا العالم وانتقاء مدروساً ومحكوماً بقصدية يمرر من خلالها رؤية أنطولوجية، جمالية وأنثربوثقافية من خلال مقارنته وتغريبه لهذا العالم في إطار عوالم أخرى ممكنة، تؤهله شعريًّا للانتقال من العالم الكائن الواقعي إلى المُمكن المُتخيل، وهي السيرورة الأنثربوخطابية نفسها التي يقوم بها الأنثربولوجي حين يعمد، بشكل مباشر أحيانًا وغير مباشر أحيانًا أخرى، إلى مقارنة مجتمع دراسته بمجتمعات مشابهة أو مفارقة. وهكذا تناول كتاب:» أنثربولوجيا الأدب « عددا من التيمات الكلاسيكية للأنثربولوجيا من قبيل: نظام القرابة والزواج- التقاليد والعادات، الطقوس والشعائر الدينية، مثلما تناول تيمات حديثة من قبيل الجسد واللباس والمطبخ والهندسة المعمارية والأثاث والديكور والموسيقى.

إن الأنثربولوجي ملزم بتطبيق وممارسة -على سبيل المثال- انتقاءات وتقطيعات في تاريخ مجتمع وزمنه، آخذًا بعين الاهتمام ببعض الأحداث الدالة كما تتمظهر وتحيا داخل ثقافة ما

وإذا كانت مباحث: اللباس والمطبخ وطقوس الضيافة والترحاب، والموسيقى... تشكل عصب اهتمام أنثربولوجيا الاستهلاك، فإننا نشير إلى » أن أعمال (إدوارد هال Edward Hal :1978 Twitchell) وخاصة كتابه: (البُعد الخفي) قد أسست لمقاربة أنثربولوجية لميادين الاستهلاك المتأثرة بالمدى، أي المعمار والأثاث والهندسة الداخلية والألوان والإنارة والتكييف واللباس، وبصورة خاصة تلك الأماكن المشتركة التي يتواجد فيها الناس أحيانًا كحشود كثيفة: مراكز النقل العام وأماكن العمل وأماكن التسلية، والطرقات العامة والمدن. وتهتم دراسات إدوارد هال بأحداث التواصل بما فيها التواصل الحسي بين أفراد الجماعة، لتصب أيضًا في أنثربولوجيا أنماط الحياة والاستهلاك الثقافي، التي ترتبط بدورها ارتباطًا وثيقًا بإشغال البُعد المكاني، مع التذكير بأنه يمكن تعريف الثقافة على أنها وسيط التواصل بين شاغلي حيز مكاني ذي تأثير معين«[99]، وهو ما قام به الباحث أبلال في قراءته للمُتون السردية ملحاً على ارتباط هذه المباحث بالهوية الفردية والجماعية. ذلك، وكما يؤكد (نوربرت إلياس): «أن عادات الاستهلاك، تحدد الشروط والأوضاع الاجتماعية، التي تعكس حقيقة الهوية الفردية والجماعية».

ولما كانت الهوية السردية للكتابة الأدبية القصصية منها والروائية، هي في العمق كتابة تحتفظ بالانتماء الثقافي الذي يميز الكاتب كفرد وكمتكلم باسم الجماعة، فإن الخصوصيات الاجتماعية والثقافية للنص المكتوب لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى المجتمع باعتباره نصًّا ثقافيًّا، وفي ظل هذا الارتباط تشكل الكتابة الأدبية مجالاً خصبًا للبحث الأنثربولوجي الثقافي، وميداناً أساسياً لجمع المعطيات حول خصوصيات المجتمعات الثقافية، من خلال التركيز على الأشكال المعمارية ذات الامتداد التاريخي للمباني، وشكل التعاطي مع المجال بصفة عامة، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى الرياضات والمباني التقليدية للمدن العتيقة التي تعتبر سجلاً معماريًّا أصبح يشكل قيمة تاريخية وهوياتية للمدن الشرقية يجب صيانته وحمايته كرأسمال له خصوصية مادية ورمزية، كما من خلال المسح السينوغرافي للديكور الداخلي الذي يشكل براديغم أيقوني بالنسبة إلى المجتمعات العربية بشكل عام والمغرب على الخصوص. وهنا تتوحد الطبقات والفئات الاجتماعية ما دام هذا البراديغم يحتفظ بالقيمة التاريخية، كما هي الحال بالنسبة إلى أنواع الأثاث والستائر الخاصة بكل غرفة من الغرف، والنقوش على الخشب أو على الجبس، وتوضيبات الرخام والزوايا، وما إلى ذلك من الأشكال الفنية والجمالية التي تتخذها المساكن والمباني داخليًّا.



يعتبر سجل اللباس في هذا السياق سجلاً ذا أهمية قصوى في إطار هذا التوثيق الثقافي، الذي يرتبط بدوره بالزمن والمكان، إذ لكل زمن أو مناسبة ولكل مكان زي خاص به، يحتفظ بالقيمة التاريخية والإجماع الشعبي كما هي الحال بالنسبة إلى الزي التقليدي، لا بالنسبة إلى النساء فحسب، بل حتى بالنسبة إلى الرجال. وفي ظل هذا الارتباط ما بين اللباس والزمن والمكان، تأتي طقوس الضيافة والترحاب كرمز تلخيصي لهذه الهوية، حيث يصبح الضيف في حد ذاته مناسبة خاصة لتوضيب البيت داخلياً وتغيير اللباس حسب طبيعة الضيف والمناسبة، وكذا عرض مختلف منتوجات المطبخ، من وجبات غذائية وأطباق الحلويات التي لا تخرج عن هذا الارتباط بشكل يجعل كل المكونات الثقافية التي أتينا على ذكرها تشكل نسقاً طقوسياً.

إذا كانت كل هذه المكونات ما تزال تشكل بالنسبة إلى عدد كبير من الأسر المغربية أساسات ثقافية تحيل على الأصل والانتماء، خاصة في بعض المناسبات الدِينية، فإن مكونًا ثقافيًّا آخر، بالرغم من أهميته التاريخية والأنثربوثقافية والاجتماعية، أصبح لا يحظى بالإجماع والأهمية نفسيهما، باستثناء بعض المناسبات، حيث تحول من بعده الشعبي إلى بعده النخبوي، مما يشكل خطرًا على التأصيل الهوياتي للمغرب، هذا المكون هو موسيقى الآلة، التي لظروف تاريخية وثقافية واجتماعية فقدت عدداً كبيراً من النوبات الأربعة والعشرين، إذ لم يبق منها سوى إحدى عشر نوبة. الشيء الذي دفع الروائي أحمد التوفيق لكتابة رواية تحمل عنوان (غريبة الحسين)، وهي نوبة من نوبات الموسيقى الأندلسية أو الموسيقى الأصلية كما يحلو لهذا الروائي أن يسميها، في أفق تأصيل أنثربولوجي للهوية الثقافية المغربية، وهو ما تناوله الباحث عياد أبلال بالدراسة والتحليل من خلال كتابه:»أنثربولوجيا الأدب«، محولا عدد من المتون السردية، ومن بينها رواية أحمد التوفيق وأعمال أخرى إلى حقل رمزي استقى منها معطياته الأنثربولوجية، من خلال التركيز على



إن الهوية ليست معطاة هكذا، بل هي بناء يمكن البرهنة عليه، حيث تبنين دائمًا كنتاج وساطة نشيطة ما بين مختلف السجلات الثقافية

الحضور الأنثربولوجي لتيمات تشكل نسغ التأصيل للهوية الثقافية، إذ يحاول الباحث من خلال كتابه البرهنة على أن القيم الثقافية للذاكرة الجماعية المغربية ليست منفصلة عن المعيش اليومي في طقوسه وشعائره وممارساته التي تشكل بالنهاية عالم المعنى، فالهوية والحالة هذه لا تبرز وتتمظهر إلا من خلال عمل ثابت يوضح ويبلور المسافة والتورط التدريجي في علاقة جدلية مع مختلف إطارات الدلالة والمعنى، حيث يتموقع الفرد.

«إن الهوية ليست معطاة هكذا، بل هي بناء يمكن البرهنة عليه، حيث تبنين دائمًا كنتاج وساطة نشيطة ما بين مختلف السجلات الثقافية»([100]). وإذا كان أبلال قد درس موسيقى الألة، مثلما درس المطبخ وطقوس الضيافة والترحاب وكذا اللباس والمعمار المغربي الأصيل، فإنه على مستوى الثقافة الشعبية في بعدها الفني والفرجوي، تحضر تجربة عدد من الباحثين المغاربة الذين اشتغلوا على الفنون الشعبية، ومن بينهم الباحث إبراهيم اجهبلي، الذي يعد باحثاً مهتماً بقضايا أنثروبولوجيا الفن والتعبيرات الرمزية، والتي تكتسب مشروعيتها العلمية من خلال الكشف عن مظاهر العتاقة والتقليد التي وسمت مختلف الممارسات والمعتقدات التي استمرت في ذاكرة الشعوب، لتظهر بأساليب وطرق محينة في عالمنا المعاصر.

لقد تناول الباحث أنثربولوجياً مختلف فنون الفرجة والفنون الشعبية بشكل عام، ويعد كتابه: «الفنون الشعبية بالمغرب، دراسة سوسيوأنثروبولوجية»([101]) كتابا مهما في إطار دراسة الفنون الشعبية الكناوية بالمجال الواحي لتافيلالت، وهو أيضاً محاولة للكشف على أن مغرب الهامش له فنونه وثقافته، وأن هذا الهامش قد يكون أكثر غزارة وأصدق تعبيراً عن الحياة الاجتماعية في مختلف جوانبها. ولهذا، اختار حقلياً واحات تافيلالت كمثال لهذا الهامش من خلال المثن الكناوي الخصب، والذي يمكن اعتباره ممارسة ثقافية لا تنفصل عن باقي الممارسات الثقافية الأخرى في قدرتها على التعبير عن الإنسان وواقعه وتطلعاته في إطار علاقة تكاملية بين مجالي الثقافة والمجتمع (كناوة/ مجتمع/ ثقافة). وقد تمحورت الإشكالية الأساسية للكتاب حول التساؤل عن طبيعة الثقافة الكناوية بالمغرب ومختلف الخصوصيات الاجتماعية والثقافية التي تميز الممارسة الطقوسية الكناوية بواحات تافيلالت عن حضورها في مختلف المناطق الأخرى بالمغرب، وكيف انعكست مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية والثقافية والفنية على طبيعة الممارسة الطقوسية الكناوية بتافيلالت؟

استنادا إلى مقاربة منهجية إثنوغرافية وتحليلية، تعتمد على دراسة الثقافة الكناوية ومختلف تجلياتها في معيشها اليومي وتجسيدها الطقوسي، انطلاقا من كون السؤال عن الفنون الشعبية هو جزء من أسئلة معرفية أوسع، تشمل السؤال عن الثقافة الشعبية والهوية والحضارة والإنسان كفاعل يشكل ويبني الأنساق الفكرية والسلوكية، خلص الباحث إلى أن عملية ربط الفن بسياقه السوسيو-ثقافي تبين أنه لم يكن أبدا نتيجة إبداع فردي متفرد، أو نتيجة طاقة ابداعية خلاقة ومبهرة، بل إن الشروط الاجتماعية والثقافية للجماعات الانسانية، وكذا مختلف التجارب والخبرات التي مروا بها، هي أساس انتاجاتهم الفنية، كما أن الطائفة الكناوية بالمجتمع الواحي لتافيلالت، تهدف من وراء ممارساتها الطقوسية الاحتفالية، إلى التعبير بضمير جمعي عن هموم كل المهمشين والمضطهدين من الفئات المحرومة والفقيرة وترسيخ قيم الجماعة والائتلاف عبر تجديد علاقات الولاء وتأكيد الهوية والعمل على استمراريتها، دون أن ننسى أن كناوة تنهل من القوى الغيبية وتتقمص من الشخصيات الأسطورية أدواراً مختلفة، احتجاجا على أشكال المعاناة الجسدية والنفسية، التي أثرت في صياغة رؤيتها وتصورها لنفسها وللعالم من حولها.

لقد كان البحث في الجسد الكناوي بتعبيراته المختلفة، بحثا في الخفي والمستور، باعتباره نصوصا موازية للكتابة، تسهم في تأليف نصية الفرجة الشعبية من جهة،

وارتباطها بمفاهيم الهوية والاختلاف والتنوع والوحدة من جهة أخرى. الشيء الذي يفتح مجالات أرحب للدراسة الأنثروبولوجية في إشكالات تتعلق بالجسد والحركة والفرجة والرموز والمعاني... وغيرها من القضايا التي تشكل موضوع اهتمام الدرس الانثروبولوجي.

وعلى هذي ما سبق، تظهر دراسة مختلف النصوص الغنائية المتضمنة في هذه الدراسة ارتباط التجربة الكناوية بالمجتمع الواحي لتافيلالت بمظاهر التدين الشعبي من خلال ورود عدة رموز كتقديس الأولياء والأرواح والأسلاف (عبد القادر الجيلاني/ سيدي حمو/ لالة ميمونة...)، إضافة إلى اعتمادها على الزاوية والشيخ والمقدم، وتضمنها لمجموعة من المفاهيم ذات علاقة بالتصوف الشعبي (الحال/ الحضرة/ الجذبة...).

كما تظهر أيضا ارتباطها بالأصول والأسلاف في أرض السودان، والتي عملت المجموعة الكناوية على تكثيف المعاني الدلالية من خلالها، بحيث يلاحظ إقبال وحضور مكثف للمواسم الدورية التي تقيمها الطائفة الكناوية بالمجتمع الواحي، كما هو شأن مواسم ومهرجانات أخرى بالمغرب، كتعبير عن طلب اجتماعي وميول فكري وروحي، ارتباطاً بعفوية وتلقائية الثقافة الكناوية التي جعلتها تعيش تجربة فنية أكبر من حجمها ومن وضعها الاجتماعي.

وإذا كان الفصل بين الجسد والفن فصلا منهجيا من أجل الدراسة والتحليل، فإن الارتباط الجدلي بينهما أنثربولوجياً هو ارتباط الجسد بالحياة والمعيش اليومي. ولذلك، تحضر التجربة الكناوية كتجربة فنية وجسدية في الآن نفسه، مثلما هو الحال في المنجز الأنثربولوجي للباحث عبد القادر محمدي، حين تناول الجسد الكناوي كجسد فني، معتبراً أن غنى الثقافة المغربية في أبعادها الفنية والفرجوية مدخل أساس للدراسة الأنثربولوجية.

يحتفي الباحث الأنثربولوجي عبد القادر محمدي في كتابه:» أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري – بحث في الهوية والامتداد «([102]) بهوية طقوس وإشارات الجسد الأسطورية وامتداداتها الراقصة التي تتدفق بكل حرية، نائية بنفسها عن الانجراف في متاهة إشارات الجسد العملية وانصهارها في الفعل اليومي، ومن أجل النفاذ إلى صلب أصوات وحركات هذا الجسد لاستجلاء علاماته الغامضة، واقتفاء آثار هويته والإمساك ببعض خيوط امتداداته في الزمان والمكان، اتخذ الباحث من مظاهر الممارسة الثقافية لجماعة كناوة بالمغرب بتعبيرية رقصاتها وسحر إيقاعاتها وموسيقاها ورموز ألوانها وأقنعتها، مجالات انتباه ومساءلة وقراءة لمختلف هذه اللغات الصامتة والصاخبة التي تسكنها أسرار أسطورية وقدسية وفنية، لا تقل أهمية عن مختلف الإبداعات الفنية والأدبية الأخرى كالمسرح والفن التشكيلي والكتابات الأدبية بكافة سجلاتها.



لقد شكلت طقوس كناوة الاحتفالية، ومازالت تشكل مجالا للدراسات الأنثربولوجية، بالرغم من أن الاهتمام بهذه الظاهرة ظل في مجمله سجين رؤية سطحية تركز على جوانبها الفلكلورية والعجائبية والسياحية الهشة، وتهمل ما يتوارى خلف أعماق خطابها الطقوسي من أبعاد تاريخية وأنثروبولوجية وفنية وما إلى ذلك، فضلا عن كون هذه التعبيرات الطقوسية لطالما اعتبرت ضربا من الشعوذة، والحال أنها عبارة عن علامات ورموز تبث من خلالها جماعة كناوة معاني ودلالات عميقة متعلقة بوجودها وهويتها المفقودة، وذلك بواسطة سنن ثقافي، يكتنفه الغموض وكأنه يشكل معجما لذاته، يستعصي على الفهم ما لم نتعلم ونتفاعل مع أبجديات طقوسه التي تشيد عبرها هذه الجماعة عالماً حوارياً، بين مدونة الجسد الراقص وامتداداته اللونية والموسيقية، له أسسه وقواعده كما هو حال اللغة التي لا يتأتى لنا فهمها إلا عبر تعلمها وتمثل رموزها .

لقد شكلت كل القضايا المثارة سابقا المنطلق الذي على



أساسه تمت مفصلة هذه الدراسة، عبر إعادة تركيب وتحويل علامات الطقوس من مجالاتها المتحركة إلى مجال الكتابة الذي هو، بلغة رولان بارت: «قضاء على الصوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد – البياض الذي تضيع فيه كل هوية، ابتداءا من هوية الجسد الذي يكتب»[103]. وهكذا تناول الباحث من خلال هذا الكتاب الوضع الاعتباري للجسد والتواصل غير اللفظي والجسد والرقص، وأصوات الجسد الغنائية والموسيقية، وعبر سميائيات طقوس الليلة الكناوية، درس الفرجة الكناوية أنثربولوجياً محدداً أهم مميزاتها الفنية والجمالية وأبعادها الاجتماعية والثقافية.

خاتمة:

إذا كان سؤال الغيرية سؤالا منهجياً في الخطاب الأنثربولوجي، فإن التحولات التي عرفتها الأنثربولوجيا ساهمت في تغيير هذا السؤال الذي ظل قائما بالرغم من بروز الأنثربولوجيا الأهلية، وأفول مفاهيم الغريب، المتخلف، البدائي، البربري..إلخ، من المفاهيم التي تحكمت في الخطاب الأنثربولوجي الكولونيالي، ذلك أن ارتباط الأنثربولوجيا بالاستعمار قد جعل التداخل بين الإيديولوجي والعلمي كبيرا إلى درجة أن الأنثربولوجيا نفسها وُسِمت بالاستعمار أو خطاب الاستعمار، وهو الأمر الذي أثر على محاولة استنباتها وانعاشها في المجتمعات المغاربية والمستعمرات السابقة بشكل عام.

وإذا كانت مفاهيم القبيلة، الأمازيغ، الولاية، الشيخ، القرية، البنيات الاجتماعية قد ميزت الأنثربولوجيا في الفترة الاستعمارية، فإن فترة ما بعد الاستعمار ستعرف انتعاشة كبيرة في السؤال المنهجي للأنثربولوجيا نفسها، وقد شكل جيل السبعينيات من علماء الاجتماع في المغرب اللبنة التأسيسية الأولى لمغربة علم الاجتماع والأنثربولوجيا، بعد أن تملكتهم رغبة في تطهير هذه العلوم من ماضيها الاستعماري، وقد شكل الراحل بول باسكون من خلال دراساته على العالم القروي وتحديدا في منطقة الحوز منطلق علم الاجتماع القروي، والذي بدوره سيمكن

إذا كان سؤال الغيرية سؤالا منهجياً في الخطاب الأنثربولوجي، فإن التحولات التي عرفتها الأنثربولوجيا ساهمت في تغيير هذا السؤال الذي ظل قائما بالرغم من بروز الأنثربولوجيا الأهلية

الجيل الأول لمغربة العلوم الاجتماعية من ولوج عالم الأنثربولوجيا، وقد تشكل هذا الجيل من عبد الله حمودي، محمد مهدي، نجيب بودربالة، محمد الطوزي، حسن رشيق، محمد العيادي، محمد الناجي...إلخ.

بيد أن تشبع مجالات الأنثربولوجيا والتحولات التي عرفتها في العالم، خاصة فيما بات يعرف بما بعد الكولونيالية، سيؤدي إلى ميلاد مجالات حقلية جديدة للأنثربولوجيا، بما ارتبط بذلك من تحولات في المناهج والنظريات، ليتحول الحقل الميداني نفسه من أبعاده المادية المرتبطة بالمجال الترابي والسكاني- البشري إلى حقول رمزية شملت الأدب والفنون. وهنا لا بد من الإشارة إلا أن هذه التحولات قد أعادت الأهمية للأنثربولوجيا المكتبية لجيمس فرايزر، بحيث لم يعد المدخل الإثنوغرافي أساسياً في دراسة مجالات من قبيل الأدب، خاصة مع انتشار وانتعاش الأنثربولوجيا التأويلية الرمزية مع كلفيورد غيرتز، إذ سيتحول الكتاب والرواية والمسرحية إلى حقل رمزي ينتقي منه الأنثربولوجي معطياته الأنثربولوجية.

هكذا، سوف ينتقل حقل الدراسة الأنثربولوجية في المغرب من القبيلة والدين والاسلام التي شكلت الأساس المفاهيمي إلى التدين والجسد والفن والمطبخ، ومن العالم القروي إلى العالم الحضري مع بروز تخصصات تطبيقية للأنثربولوجيا شملت كل مجالات الحياة اليومية للمغاربة، وإذا كان هذا التحول في بدايته على مستوى الكم، فإن نوعية الدراسات والكتب التي بدأت تظهر منذ العقد الثاني من الألفية الثانية يشي بالكثير على المستوى التراكم النوعي، وهو ما يمكن أن يقودنا إلى أنثربولوجيا مغربية، إذا توفرت الشروط الموضوعية والمتمثلة في تخصيص البنيات المادية لشعب مستقلة للأنثربولوجيا بالجامعة المغربية، وكذا الدعم المؤسساتي والرسمي للدراسات الميدانية في مختلف الحقول المعرفية المشكلة للأنثربولوجيا اليوم وفق تعدد فروعها، فلا يعقل أن تبقى الأنثربولوجيا تخصصا تابعاً وملحقاً بشعبة علم الاجتماع.

إذا كان الجيل الأول والثاني من علماء الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع بالجامعة المغربية والمؤسسات العليا من قبيل معهد الحسن الثاني للزراعة والبيطرة والمعهد الوطني للزراعة بمكناس قد كان في مجمله فرنكوفونياً وأصدر أبحاثه باللغة الفرنسية، فإن الجيل الثالث والرابع أصبح أكثر ارتباطا باللغة العربية على مستوى منجزه الأنثربولوجي، بالرغم من وجود أسماء تكتب باللغتين، بيد أن حجم ما ينشر باللغة العربية اليوم يفوق بكثير ما ينشر باللغة الفرنسية. وإذا كانت الأجيال الأولى قد قَدِمت إلى الأنثربولوجيا من حقول علم الاجتماع القروي والاقتصاد والقانون، فإن الجيل الثاني والثالث قد قدم من علم الاجتماع بحكم ارتباط التخصصين على مستوى الشعب بالجامعات المغربية، في حين أن الجيل الرابع يعرف مساهمة حقول معرفية أخرى من قبيل الأدب، خاصة مع اشتغال باحثين في حقلي الأدب والنقد في دراسات ذات طابع أنثربولوجي أو إثنولوجي.

سوف ينتقل حقل الدراسة الأنثربولوجية في المغرب من القبيلة والدين والاسلام التي شكلت الأساس المفاهيمي إلى التدين والجسد والفن والمطبخ، ومن العالم القروي إلى العالم الحضري مع بروز تخصصات تطبيقية للأنثربولوجيا شملت كل مجالات الحياة اليومية للمغاربة

الهــوامـش والإحالات

1 - الكوخي، محمد, سؤال الهوية في شمال إفريقيا، التعدد و الانصهار في واقع الإنسان واللغة والثقافة والتاريخ، إفريقيا الشرق، ط1، 2014م، ص38.

2 - محمد فاوبار، سوسيولوجيا الإنتاج المعرفي الكولونيالي بشأن التربية والتعليم في المغرب، مجلة عمران، المجلد 5، العدد 17،سنة 2016، ص، 69

3 - عز الدين الخطابي، مفارقات الخطاب الإثنوغرافي حول المغرب: المرحلة الاستعمارية نموذجاً، مقاربات، المجلد 5 العدد 10،سنة 2012، ص، 25، نقلا عن عبد الواحد خواضي، الأنثربولوجيا الكولونيالية في السياق المغربي، من الرفض إلى إعادة الاعتبار، مجلة باحثون، العدد 16، سنة 2021، ص، 27

4 - المرجع نفسه، ص41.

5 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، ترجمة عياد أبلال وإدريس المحمدي، المركز المغربي للعلوم الاجتماعية، الدار البيضاء، ط1، 2013م، ص12.

6 - محمد مهدي، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص، 12.

7 - عبد الله حمودي، جدلية بناء الاسلام، مجلة مقدمات، مرجع سبق ذكره، ص11.

8 - ليليا بنسالم، التحليل الانقسامي لمجتمعات المغرب الكبير: حصيلة وتقييم، من كتاب الأنثربولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي، مرجع سبق ذكره، 23.

9 - عبد الجليل حليم، البدو والسلطة السياسية في المغرب، ص، 73، نقلا عن أحمد شراك، سوسيولوجيا المغرب، المقاربة الأنغلوساكسونية، الطبعة الثانية، مؤسسة مقاربات، فاس، 2018، ص، 34.

10 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص13.

11 - بتصرف عن: مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص14.

12 - عبد الله حمودي وآخرون، الأنثربولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي، ترجمة عبد الأحد السبتي وعبد اللطيف الفلق، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص، 31-32.

13 - إدموند دوتي، السحر والدين في شمال إفريقيا، ترجمة فريد الزاهي، الطبعة الأولى، دار رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018

14 - عبد الله حمودي، في جدلية بناء الإسلام، مرجع سبق ذكره، ص10.

15 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص17-16.

16 - باقادر أبو بكر أحمد، الدين والأنثربولوجيا، انظر موقع مؤمنون بلا حدود، على الرابط:
http://mominoun.com/articles (24 دجنبر 2014)

17 - محمد مهدي، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص، 19

18 - عبد العزيز أحربيل، «النظرية الدينية لادوارد فسترمارك(1) كيف درس ادوارد فسترمارك الدين في المغرب»، على موقع الحوار المتمدن: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=457225 تم التصفح 10/12/2020

19 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص20-19. بتصرف

20 - محمد مهدي، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص20.

21 - نفسه، ص، 20

22 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص21. بتصرف

23 - نايوكي كاسوغا، الواقعية الاجتماعية الكلية، البناء والترابط الجزئي وإعادة التركيب، ترجمة عبد السلام الفقير، ضمن كتاب:تراث الأنثربولوجيا الفرنسية في تقدير الممارسة الفكرية لمارسيل موس، تنسيق يونس لوكيلي، مؤمنون بلا حدود، على الرابط:
https://mominoun.com/pdf1/2016-01/marcel.pdf

24 - مهدي، محمد، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص20.

25 - المرجع نفسه، ص21-20.

26 - باقادر، أبو بكر أحمد، الدين والأنثربولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص5.

27 - مولاي عبد الحكيم الزاوي، الدرس الأنثربولوجي في المنطقة المغاربية، رؤية منهجية، مجلة باحثون، العدد 16، سنة 2021، ص، 20

28 - جون وارتربوري، الملكية والنخبة السياسية في المغرب، الطبعة الأولى، ترجمة، ماجد نعمة وعبود عطية، دار الوحدة لبنان،1982، والطبعة الثانية، 2004، مع تصحيح

اسم المترجمين الذين هم في الحقيقة، عبد الغني أبو العزم وعبد الأحد السبتي وعبد اللطيف الفلق، منشورات مؤسسة الغني، خاصة وأن فترات الثمانينيات كانت صعبة ولم يكن ممكنا الاعلان عن اسم المترجمين لكون كتاب جون واتربوري كان ممنوعا في المغرب.

29 - ليليا بنسالم، التحليل الانقسامي لمجتمعات المغرب الكبير: حصيلة وتقييم، من كتاب الأنثربولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي مرجع سبق ذكره، ص، 26

30 - أحمد شراك، سوسيولوجيا المغرب، المقاربة الأنغلوساكسونية، مرجع سبق ذكره، ص، 55-54

31 - عبد الغني منذيب، الأنثربولوجيا التأويلية والإسلام، مرجع سبق ذكره، ص، 123

32 - منديب، عبد الغني، الأنثروبولوجيا التأويلية والإسلام بالمغرب، مقارنة بين غيرتز وأيكلمان، عن كتاب: الأنثربولوجيا من البنيوية إلى التأويلية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2014م، ص120. 121.

33 - Clifford Geertz, Observer l'Islam, op.cit, p. 9.

نقلاً عن عبد الغني منديب، (ن.م.س)، ص121.

34 - ديل إيكلمان، المعرفة والسلطة في المغرب، صورة من حياة مثقف من البادية في القرن العشرين، ترجمة، محمد أعفيف، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2009.

35 - نور الدين الزاهي، ديل إيكلمان والعلاقة بين المعرفة والسلطة في البوادي المغربية، عل الرابط: https://mupresse.com/?p=2855 تم التصفح 13/09/2020

36 - منديب، عبد الغني، الأنثروبولوجيا التأويلية والإسلام بالمغرب مقارنة بين غيرتز وأيكلمان، عن كتاب، الأنثربولوجيا من البنيوية إلى التأويلية، مرجع سبق ذكره، ص122.

37 - المرجع السابق، ص123.

38 - في هذا السياق يمكن الإشارة إلى محمد الطوزي: الملكية والإسلام السياسي في المغرب، ترجمة محمد الحاتمي، خالد الشكراوي، مراجعة عبد الرحيم بنحادة، نشر الفنيك، الدار البيضاء، 2001.

39 - Hassan Rachik, Le Proche et le lointain: Un Siècle d'anthropologie au Maroc, parcours méditerranéens (Marseille: Edition Parenthèses; 2012, pp. 63-105.

40 l- حسن رشيق، الممارسة الأنثربولوجية بالمغرب، في باقادر (أبو بكر)، و رشيق (حسن): الأنثربولوجيا في الوطن العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2012م.

41 - حسن رشيق، المعرفة المشتركة في حياة الناس اليومية: اللباس و التدين، مجلة

عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مرجع سبق ذكره، ص86.

42 - محمد مهدي، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، ترجمة عياد أبلال وإدريس المحمدي، المركز المغربي للعلوم الاجتماعية، الدار البيضاء، 2013.

43 - محمد مهدي، رعاة الأطلس، الإنتاج الرعوي، القانون والطقوس، مرجع سبق ذكره، ص، 21

44 - عياد أبلال، الحركية الاجتماعية والتحولات السوسيو مجالية، المرأة، الشباب، الأسرة والوعي بالتغيير، مقاربة سوسيو أنثربولوجية، دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

45 - Paul Pascon et Maki Bentaher, , Ce qui disent 296 jeunes ruraux. In. B.E.S.M. Numéro 112-113/1969

46 - Danilo Martuccilli, Grammaires de l'individu. 1 ère édition Gallimard 2002.

47 - منديب، عبد الغني الدين والمجتمع، مرجع سبق ذكره، ص18.

48 - المرجع نفسه، ص55.

49 - Claude Rivière, Socio-anthropologie des religions, 2 éd Paris. Armand Colin, 2008.

50 - أنتج الكاتب والباحث رحال بوبريك عددا من الكتب والدراسات في مجال الأنثربولوجيا وأنثربولوجيا مجتمعات البيضان، منها: «زمن القبيلة، السلطة وتدبير العنف في المجتمع الصحراوي»، دار أبي رقراق للطباعة، الرباط، 2012. «دراسات صحراوية، المجتمع والسلطة والدين»، دار أبي رقراق، الرباط، 2005, «بركة النساء، الدين بصيغة المؤنث»، الطبعة الأولى، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010. «الخيمة، روح الصحراء»، بالاشتراك مع المصور الفوتوغرافي سعد التازي، بالإضافة إلى العديد من الكتب الجماعية الأخرى.

51 - رحال بوبريك، المجتمع الصحراوي من عالم الخيمة إلى فضاء المدينة»، الطبعة الأولى، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2021

52 - سعيدة شريف، مجتمع الصحراء في المغرب من عالم الخيمة إلى فضاء المدينة ، على موقع سكاي نيوز العربية، الرابط: https://www.skynewsarabia.com تم التصفح 10/09/2021

53 - سعيدة شريف، مجتمع الصحراء في المغرب من عالم الخيمة إلى فضاء المدينة، مرجع سبق ذكره. الرابط نفسه

54 - El Ayadi Mohammed, Rachik Hassan, Tozy Mohamed, L'Islam au quotidien, Enquete sur les valeurs et les pratiques religieuse au Maroc, Casablanca, Prologues, Coll: Religion et société, 2007

55 - وقد أصبحت 12 جهة فقط بعد دستور (2011م) ومشروع الجهوية المتقدمة التي دخل فيها المغرب خياراً استراتيجياً.

56 -Voir: Eyraud, Corine; Données chifrées et sciences sociales. Du matériau brut à la connaissance des phénomènes sociaux, Paris, A.Colin, Coll.Cursus, 2008.

-Boissevain, Katia. «El Ayadi Mohammed, Rachik Hassan, Tozy Mohamed, L'Islam au quotidien. Enquete sur les valeurs et les pratiques religieuses au Maroc, Casablanca, Prologues, Coll: Religion et société, 2007, 272 p». Revue des mondes musulmans et de la Méditérranée (En ligne); 128/ décembre 2010, mis en ligne le 04 juin 2010, consulté le 22 décembre 2012, URL: https://remmm.revues.org/6560

57 - El Ayadi Mohammed, Rachik Hassan, Tozy Mohamed, L'Islam au quotidien, Enquete sur les valeurs et les pratiques religieuse au Maroc, Casablanca, Prologues, Coll: Religion et société, 2007, p. 346.

58 - Idem, p. 71.

59 -Idem.

60 -Idem, p. 190-193.

61 -Idem, p. 104.

62 -Idem, p. 168.

63 - Gellner, Ernest, Les saints de l'Atlas, Trad. par Paul Coatalen, Zaint-Denis; Editions Bouchene, 2003, p. 27.

64 - عبد الله حمودي، حكاية حج، موسم في مكة، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، 2010.

65 - عبد الله حمودي، المسافة والتحليل، في صياغة أنثربولوجيا عربية، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2019.

66 - لمهدي لحمامد، القضية الأنثربولوجية عند عبد الله حمودي، قراءة نقدية في راهن ورهانات الأنثربولوجيا العربية، دار نشر جامعة قطر، على الرابط: https://journals.qu.edu.qa/index.php/tajseer/article/view/1368/867

67 - أنظر: عبد الله حمودي، الشيخ والمريد، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، ترجمة عبد المجيد جحفة، توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2010

68 - أنظر: كتاب حكاية حج، موسم في مكة – عبدالله حمودي، على الموقع: https://www.aranthropos.com تم التصفح 11/09/2021

69 ()عبد الرحيم العطري، بركة الاولياء بحث في المقدس الضرائحي، شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2014.ص.06.

70 عبد الرحيم العطري، أنثروبولوجيا الحج الإسلامي من التجربة الدينية إلى النقد المنفتح، منشورات باب الحكمة، تطوان، الطبعة الأولى 2021.ص.19.

71 ينتصر الباحث لمقتربات التداخل التخصصي بما هو انتصار لعلم منفتح يفيد من ثمرات باقي العلوم والمعارف، في مقابل رفضه التام «للكاست المعرفي» بما بعني الجماعة المغلقة، أي إدعاء أن الحقيقة تكمن فقط في المسكن النظري الذي يكون الانطلاق منه. انظر.ص.70. من الكتاب.

72 () عبد الله حمودي، حكاية حج، موسم في مكة، مرجع سبق ذكره،ص.36.

73 نفسه.ص.289.

74 نفسه.ص.290.

75 نفسه.ص.290.

76 نفسه.ص.292.

77 نفسه.ص.294.

78 - جمال فزة:

- المنهجية الأنثربولوجية1: بين إدوارد فسترمارك وإيفانس بريتشارد، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط، 2013.

- المنهجية الأنثربولوجية 2: بنيوية كلود ليفي ستروس أو نحو فونولوجيا للثقافة، الطبعة الأولى، دار أبي رقراق، الرباط، 2017

79 - عبد الله أهرهار، التنوع الثقافي: قضايا وإشكالات»، تأليف عبد الله هرهار، افريقيا الشرق ـ الدار البيضاء، 2020

80 - جمال فزة وحسن أحجيج، الواحة المكلومة: إثنوغرافيات عالم معيش، الطبعة الأولى، دار أبي رقراق، الرباط، 2020

81 - حنان حمودة، الماء وصناعة المقدس، دراسة أنثربولوجية لبنيات المجتمع الواحي بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 2021

82 - للإشارة، قامت حنان حمودا بالمشاركة في عدد من الكتب الجماعية والدوريات والمجلات المُحكمة، بمقالات ذات الصلة بأنثروبولوجيا الماء والموارد بالمغرب، كمجال لتخصصها واشتغالها البحثي.

83 - إبراهيم الحمداوي وآخرون،الواحات المغاربية المجال والمجتمع والثقافة، تنسيق إبراهيم

الحمداوي ومحمد دحمان، الطبعة الأولى، مطابع الرباط نيت، الرباط، 2019.

84 - نعيمة المدني:» تحول العادات الغذائية بالمغرب القروي، دراسة سوسيو أنثروبولوجية»، منشورات دار الأمار، الرباط، 2015

85 - إبراهيم الحسين، الأطعمة والأشربة في الصحراء، أنثربولوجيا الطبيخ وآداب المائدة عند البيضان، منشورات جمعية أصدقاء متحف طانطان، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2015

86 - عبد الرحيم العطري، قرابة الملح: الهندسة الاجتماعية للطعام، الطبعة الأولى، دار المدارس، الدار البيضاء، 2016

87 - إبراهيم الحَيْسن، الأطعمة والأشربة في الصحراء، أنثروبولوجيا الطبيخ وآداب المائدة عند البيضان، منشورات جمعية أصدقاء متحف الطنطان، مطبعة النجاح الجديدة- الدار البيضاء، 2015

88 - إبراهيم الحَيْسن، ثقافة الصحراء، الحياة وطقوس العبور عند مجتمع البيضان، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر بالرباط 2011

89 - Mourad Riffi, Le sang, représentation symbolique et pratiques dans la culture populaire, éd, synergie, Rabat, 2002

90 - Mourad Riffi, La construction du lien social, les cafés de Rabat comme exemple, éd, Moukarabt, Fes, 2018

91 يونس لوكيلي ،2013، «إثنوغرافيا الطب التقليدي: حالة معالج تقليدي وسط المغرب»، مجلة الثقافة الشعبية، 103-88، العدد 23.

92 يونس لوكيلي. 2013. سوسيولوجيا الإسلام المغربي: نظرات في حصيلة الأرشيف الفرنسي 1930-1900 -الجزء الأول-»، مؤسسة مؤمنون بلاحدود والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت.

93 - يونس لوكيلي، أنثربولوجيا الشفاء، الرقية الشرعية وصراع أنماط التدين، الطبعة الأولى، الصادر عن المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، 2021.

94 - Bouchaib Majdoul, sociologie du Sida au Maroc, la construction idéologique, l'expérience vécu et les considérations méthodologique et étiques, Editions Le Net, Paris, 2021

95 - عبد الله حمودي، الضحية وأقنعتها، بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغرب، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، 2011.

96 - أنظر: قراءة في كتاب الضحية وأقنعتها، بحث في الذبيحة والمسخرة بالمغرب، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء،2011، على رابط: https://

www.aranthropos.com تم التصفح 17/10/2021

97 - Mohammed Mahdi, Culture et patrimone des nomades, les bni guil du Maroc oriental,éd, dar assalam, Rabat, 2018.

98 - عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، الطبعة الثانية عن الدار نفسها، 2016.

99 - فيليب لابور، تولرا جان، بيار فارنييه: إثنولوجيا أنثربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت الطبعة الأولي، ص 349.

100 - Daniel Martuccelli, Grammaire de l'individu, op, cité, p 355

101 - إبراهيم اجهبلي، الفنون الشعبية بالمغرب، دراسة سوسيوأنثروبولوجية، الطبعة الأولى، منشورات مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية ، فاس، 2020.

102 - عبد القادر محمدي، أنثروبولوجيا الجسد الأسطوري، بحث في الهوية والامتداد، الطبعة الأولى، مطبعة فاس رانت، 2014.

103 - رولان بارت، درس السيميولوجية، ترجمة ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986، ص67



نحو معرفة علمية للتاريخ بالمغرب

الإقامة في الحركة من أجل الوعي بالتاريخ

جمال أماش

تقديم:

كل قراءة للتاريخ هي قراءة ذاتية، تخضع لتمثل الماضي، وتستند إلى منهج يتغيا الحقيقة. ومن هنا يطرح إشكال المعرفة التاريخية، مصادرها، تصورها والفائدة منها. أي أن كل معرفة تاريخية محكومة بمحمولها الثقافي والعلمي والإيديولوجي، ورهينة سياقاتها في الرؤية وفي الكتابة. وهذا ما يتحكم في تقطيعها وفي اختيارات مواضيعها وأحداثها، وفي منهجية تأليفها.

هناك دائما عودة إلى التاريخ لمعرفة إشكالات الحاضر أولا، وتصور ممكنات المستقبل ثانيا. الأسئلة وإن كانت ذات طبيعة تاريخية، أي ترتبط بأحد فروع العلوم الإنسانية، ولكنها في صميمها ومركزها سياسية وثقافية. على اعتبار أن ما يتفق عليه أغلب الباحثين في حقل التاريخ منذ القرن التاسع عشر، وارتباطا بانفتاح التاريخ عرضانيا وعموديا على العلوم الإنسانية المساعدة الأخرى، أن التاريخ يهتم، بل موضوعه التغير الاجتماعي في الزمن.

وعلاقة بتاريخ المجتمعات والشعوب، فمن المؤكد أن الاهتمام انصب عموما على رواية الأحداث السياسية، والتأريخ لتاريخ الأسر والدول، وكان للغالب أهميته في كتابة التاريخ وفي فرض سردياته على الشعوب والمجتمعات، وتبقى الكتابة والتأليف التاريخي أداة سلطة. ومن هنا يتم نسج زمن تاريخي على مقاس ما تفرضه السلطة السياسية في توسيع مجال الهيمنة، سواء بالقوة أو بالفعل. بينما تبقى شعوب أخرى ومجتمعات خارج التاريخ أو ما قبل التاريخ. وتبقى الكتابة التاريخية خاضعة لمعرفة جاهزة، تفرضها سلطة الخطاب السائد، ومن يمتلك

> كل قراءة للتاريخ هي قراءة ذاتية، تخضع لتمثل الماضي، وتستند إلى منهج يتغيا الحقيقة. ومن هنا يطرح إشكال المعرفة التاريخية، مصادرها، تصورها والفائدة منها
>
> هناك دائما عودة إلى التاريخ لمعرفة إشكالات الحاضر أولا، وتصور ممكنات المستقبل ثانيا

السلطة والمعرفة. ويجد ذلك امتداده في امتلاك مصادر المعرفة التاريخية، التي تتضمنها الوثائق، وتجد قناة تصريفها في التفسير والتأويل، وعبر قنوات المصادر والمراجع ومؤسسات الدولة. وتبقى هناك معرفة تاريخية، تحتاج دائما إلى إعادة القراءة، وإلى تجديدها، بتطور المناهج وبالوصول إلى وثائق أخرى، جديدة ونوعية. تبحث في السيرورة، وفي توسيع مجال الوثيقة، ولذلك استقينا مفهوما محوريا لعنوان هذه الورقة، يحيل على الإقامة في الحركة، أي أن الاهتمام بالتاريخ، يرتبط علميا بالتغير، والتغير له علاقة بالحركة، وهو مفهوم يفرض نفسه، لرصد ودراسة الإنسان والمجتمع في الزمن وفي المجال من الناحية العلمية، كما يرتبط جدليا بكيفية انتاج المعرفة التاريخية ببلادنا، وكيف يتم تمثلها.

مناسبة هذا التأملات والأسئلة، طرح بعض الأفكار المتعلقة بهذه الإشكالية، والتي تجد بعض تفريعات أسئلتها فيما يلي:

-كيف يكتب التاريخ اليوم، في سياق ظهور كتابات جديدة، ومذكرات فاعلين سياسيين، تقدم بعض الآراء والتمثلات حول تاريخ المغرب بشكل عام وتاريخ الراهن أساسا؟

-كيف يتم تعلم التاريخ بالمؤسسة التعليمية المغربية، سواء بالجامعة أو بالمدرسة المغربية؟



- هل ثمة حاجة إلى التاريخ، وأي تاريخ، اليوم من طرف الجميع، الدولة والمجتمع والمواطن؟

أسئلة تستقي قلقها المعرفي، وتستند إلى ابيستمولوجيا التاريخ وفلسفته، وإلى مصادره ومرجعياته المنهجية والتاريخية، من تاريخ المغرب في مختلف علاقاته العامة بالتاريخ العالمي، واستنادا إلى تحولات علم التاريخ في علاقته مع العلوم الإنسانية الأخرى. كما ترتكز في طبقاته السفلى إلى فرضيات النقد التاريخي، والرهان على إعادة النظر في بعض ثوابت السرد التاريخي ونواتجه السياسية والاجتماعية والبشرية. كما تستند إلى تجربة في الميدان والممارسة المهنية، والتأطيرية، تشكل مختبرا أمبريقيا لتحليل مختلف الممارسات المهنية ، للعملية التاريخية في تمثلها وإنتاجها، وطريقة تصريفها وتقييم منتوجها المعرفي والتكويني. ذلك أن العملية التاريخية، والتاريخ بشكل خاص ليس تخصصا منغلقا على نفسه، ولكنه مهنة الأستاذ والمدرس، وحاجة اجتماعية ضرورية للمواطن والناس والدولة والمجتمع بشكل عام. ومن هنا تأتي أهميته المعرفية من طرف الجميع، لإضاءة مختلف عتمات التاريخ، والتباساته، وسوء استعمالاته، وبخاصة لفهم الحاضر والفعل فيه حسب ما تقتضيه الضرورة ويلبي الحاجة ويحقق رهان الفائدة.

أولا: كتابة التاريخ الوطني، نحو قراءة المنجز

ليست غايتنا من ذلك، القيام بتقييم للمنجز التاريخي الأكاديمي، وهو ما كان موضوع دراسات متعددة بالجامعة المغربية، وإن يحتاج الأمر اليوم إلى قراءات موضوعية لما ينتج على الصعيد الأكاديمي والمدرسي، في ظل التحولات الاجتماعية المغربية، أي ما يطرأ من قضايا ومستجدات على الصعيد الاجتماعي والسياسي. ثم على صعيد تحولات البحث التاريخي بالمغرب. في ظل ما ينتج من أطروحات جامعية، وأبحاث ودراسات في مجلات محكمة مغربية ودولية. طبعا ليس هذا هاجسنا، رغم أننا سوف نلامس

تبقى الكتابة التاريخية خاضعة لمعرفة جاهزة، تفرضها سلطة الخطاب السائد، ومن يمتلك السلطة والمعرفة. ويجد ذلك امتداده في امتلاك مصادر المعرفة التاريخية

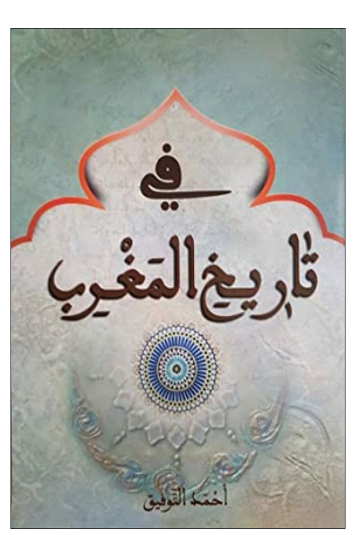
بعض منتجاته، بطريقة غير مباشرة، سواء على صعيد الموضوع أو المنهج. وبخاصة في ظل الإنتاج التاريخي المعاصر والراهن، ثم مدى الاهتمام التاريخي للمؤرخين والباحثين المغاربة بالقضايا المنهجية والابيستمولوجية الجديدة، أي ما يشكل الأدوات الفكرية والاستبيانات الاستفهامية للقراءة التاريخية للأحداث، استنادا إلى مختلف الوثائق والأسناد. وهو ما يشكل المادة المعرفية والمعرفة العالمة التي يستند عليها الدرس التاريخي بالمدرسة المغربية.

ما يهمنا في هذا الإطار ارتباطا بإشكال المعرفة التاريخية بالمغرب وبتعلمها والحاجة إليها. يفرض علينا الارتباط بفرضيات المقال وبأسئلته الابستيمولوجية والمنهجية. فسؤال التاريخ هاجس ثقافي ومحوري بالنسبة لكل الدول والمجتمعات التي تفكر في كوابح تطورها وأعطابها، والبحث عن ديناميات أخرى في التفكير والمقاربة، على ضوء التحولات العالمية، وبهدف الخروج من سرديات تاريخية، ارتبطت سابقا بنوع معين من التقطيع التاريخي والمفهومي، وبنوع من المنهج المعتمد في القراءة والتأليف، وفي البناء الفكري، وفي علاقته بالإيديولوجيا وبالطوبى، في إطار الصراع الداخلي بين السلطة والقوى الاجتماعية في الداخل، أو بين السلطة وعلاقاتها بالعالم الخارجي.

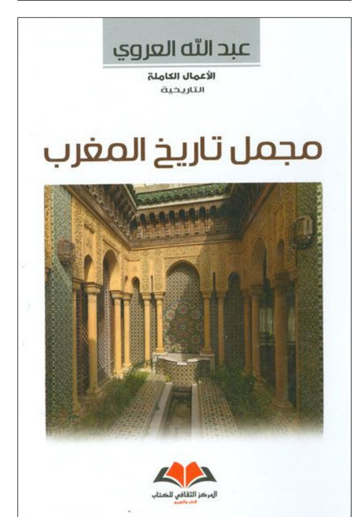
كما أن ما كان يتحكم في طرح تصور للتاريخ، تاريخ الدولة بالأساس، هو سؤال الاستمرارية السياسية للأسر الحاكمة، وللدولة بشكل عام. وهو ما انعكس في الكتابات التاريخية الأولى في الجامعة المغربية. ولكن ما كان يحكم هذا التصور هو الإجابة على الكتابات الاستعمارية، التي تم إنتاجها خلال الفترة الاستعمارية، والتي كانت تستهدف قراءة الشخصية المغربية والشعب المغربي من الداخل في الزمن. وهو ما برز في الأعمال السوسيولوجية والأنثربولوجية. وبالتالي مقاربة وتمحيص المكونات الأساسية للمجتمع المغربي، مثل القبيلة والزاوية، وأشكال وعلامات الثقافة المغربية بالمدينة والبادية. هذه كلها دراسات كانت تدخل في مشروع استعماري خلال فترة الحماية. وإن قدمت خدمة كبيرة لمعرفة سوسيولوجية وأنثربولوجية، وتاريخية لا تخلو من نتائج علمية، يتبين ذلك من خلال الاستمارات المعتمدة في البحوث الميدانية ومن خلال الأسئلة المطروحة، والتي كانت لها أهميتها في توضيح العلاقة بين السلطة والمجتمع.

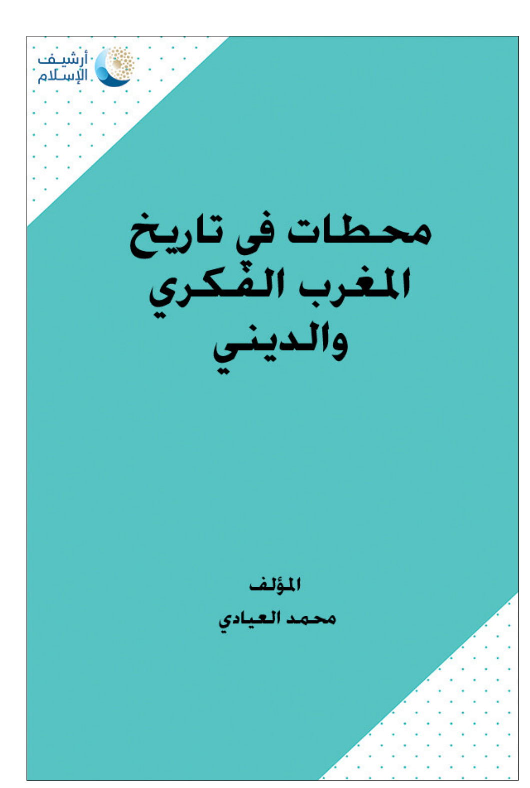
في هذا السياق، سياق الرد المغربي على الكتابات الاستعمارية بكتابة وطنية من داخل الجامعة المغربية، ستظهر دراسات وكتابة تاريخية مغربية، اهتمت بالأساس بسؤال زمن الدولة ونسيجها الاجتماعي على مستوى العلاقات مع المجتمع في الداخل، وامتدادها السياسي الخارجي على مستوى المجال الوطني والدولي.

وإذ استأثر القرن التاسع عشر بحصة الأسد في مواضيع البحوث والأطاريح الجامعية، والبحث في الضغط الاستعماري وفي ظروف فرض الحماية، فإن باقي الحقب الأخرى لم تنل حظها من البحوث مقارنة مع القرن التاسع. ونظرا لقلة المصادر والوثائق التي يمكن أن يعتمد عليها أغلب الباحثين. هذا بالإضافة إلى التقليد الابستيمولوجي والاستوغرافي الذي مارسته الدراسات المونوغرافية، منذ









دراسة احمد التوفيق»إينولتان». وبالتالي تأثير الانفتاح المنهجي للتاريخ على مختلف العلوم الإنسانية. كما يرتبط الأمر انطلاقا من مختلف الدراسات والخلاصات التاريخية، إعادة النظر في مفهوم الحدث التاريخي. وعودة الحدث السياسي، من مدخل العلوم السياسية، وبخاصة في تاريخ المغرب الراهن.

وحسب أحد الباحثين يمكن التمييز بين مرحلتين في الكتابة التاريخية المغربية الحديثة، مرحلة الكتابة التاريخية الوطنية التي طغى عليها النقد الأيديولوجي، ومرحلة الكتابة التاريخية الوطنية، التي أعطت الأهمية للدراسة التاريخية الموضوعية لتفكيك الاطروحات الكولونيالية من خلال دراسة جوانب محددة من الواقع التاريخي والبنيات التي كانت موضوع الهيستوغرافيا الكولونيالية.[1] وقد تصدى لذلك جرمان عياش لبيان خطأ هذه النظريات وزيغ أصحابها، وأبرز أن الحقيقة هي عكس ما جاءت به مثل أطروحة المغربين التي جزأت المغرب الى مجالين، مجال الدولة والمخزن، ومجال سلطة القبائل أو مجال السيبة. والاطروحة القائلة بان المغرب كان مجتمع شتات قبائل. والاطروحة التي اعتبرت المخزن عنصرا أجنبيا عن المجتمع وجهاز عنف وتفرقة.

ونتج عن عمل جرمان عياش صياغة نظرية عن تاريخ المغرب تقوم على ثلاث اطروحات أساسية:

- قِدم الدولة ووحدة المجتمع المغربي؛
- قدم الشعور الوطني وبروزه بشكل واضح منذ القرن الخامس عشر الميلادي موازاة مع تصدي الامة لمحاولات الاعتداء الأجنبي؛
- ارتباط تاريخ المغرب بتأثير المحيط الخارجي ودوره السلبي في إعاقة تطوره الطبيعي.[2]

ومن جهة أخرى طبعت الكتابة التاريخية المغربية الوطنية، ليس على مستوى تصنيف المؤرخين والمدارس التاريخية، ولكن على مستوى التناول المنهجي الذي اعتمده الأستاذ العروي في كتابة التاريخ المغربي. والذي تتبين اليوم أهميته وجدارته في الطرح والمقاربة، باعتباره كتب تاريخ المغرب من خلال تاريخ المغرب الكبير. ليس فقط للرد على الكتابة الكولونيالية، ولكن ارتباطا من الناحية المنهجية لدى العروي بفكرة التركيب في تحليل الماضي التاريخي، وتناوله وليس بالتحليل الجزئي أو المحلي للتاريخ. وهو ما ستحاول مختلف الكتابات الأخرى في إطار تجديد كتابة التاريخ، اعتماده بالتركيز على التاريخ العلائقي، وتاريخ الآخر، وتاريخ الزمن الراهن.

يطرح نقاش التاريخ المحلي والتاريخ التركيبي، إشكالا منهجيا وابستيمولوجيا، يصل حد الصراع بين نموذجين داخل حقل الدراسات التاريخية، بين التاريخ المحلي والتاريخ التركيبي منذ الثمانينات وخلال التسعينات. وهو نقاش مشروع يصب في تحديد هوية الإنتاج التاريخي المغربي. ومن هنا، فهناك من ينتصر للدراسات المحلية/ المونوغرافيا، سواء بالمدن أو البوادي، من أجل إنتاج تركيب تاريخي لتاريخ المغرب. وهناك من ينتصر للتاريخ المحلي أو المونوغرافيا، ويشكك في التواريخ التركيبية، لأنها في نظره لا تكون موجهة للقارئ المتخصص، بل تسعى إلى تقديم نظرة بانورامية شاملة عن تاريخ البلاد. ومن تم يعتبر الأمر في غاية التعقيد. إذ كيف يمكن لمحترف أن يقدم منتوجا ذا جودة عالية لقارئ متعدد قد يكون محترفا وفي الوقت نفسه للقارئ الهاوي الذي قد لا يعتني بعمق الأشياء[3].

ثم هناك انشغال العروي بسؤال ابيستمولوجي ومنهجي وفكري، يرتبط بالاستناد إلى المنهج التاريخاني في تناول القضايا التاريخية المتعلقة بالمغرب، ثم اهتمامه بالأساس بنقد الإيديولوجيا والبحث في عوائق الحداثة بالمغرب، من خلال سؤال وفرضية التأخر التاريخي. وهو ما جعله يشتغل على مشروع فكري كبير، يهتم بتحديد المفاهيم المتعلقة بالإيدلوجيا والدولة والتاريخ والعقل. كما أن البحث التاريخي، وفي إطار الاهتمام بالزمن الراهن، ارتباطا بتوصيات هيئة الإنصاف والمصالحة بعد سنة 2004، اهتم بالبحث في بنية النسق السياسي المغربي، بعد الاستقلال، وقد امتد تراجعيا إلى تغطية فترة الحماية، وأسئلتها ودراسة مختلف آثار الاستعمار المباشر على البنى الإدارية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك بمختلف ردود فعل المغاربة في إطار الحركة الوطنية والمقاومة المغربية والنضال من أجل الاستقلال. هذه في نظري أهم خطوات وإحداثيات الخريطة الفكرية والمعرفية الموجهة للتناول المنهجي للتاريخ الوطني المغربي بعد الاستقلال. وهو ما سيتم اعتماده في هندسة وتأطير الدرس التاريخي بالمدرسة المغربية. وفي نسج تمثل سياسي للتاريخ المغربي وللآمة المغربية، عبر الزمن الطويل؛ سيترك مجموعة من الأسئلة ونقط الظل والالتباسات قائمة، ستحتاج إلى تحقيق الفجوة العلمية، في البحث التاريخي والمدرسي بالمغرب.

ثانيا: الذاكرة والتاريخ، نحو الوعي بالتاريخ

يبدأ التاريخ مع الكتابة، وكل ما قبله يسمى ما قبتاريخ أو تاريخا شفويا، بلغة العروي. أو تاريخا بالقوة في الفعل السياسي والثقافي. ولكن العبرة بالمكتوب، الذي يوثق ويركب الوقائع والأحداث والخلاصات. وهو ما يدخل في باب التاريخ، وما يسجل في التاريخ الفردي والعام. أي أن الكتابة هي محو ونسخ لما وقع سالبا أو إيجابا. ولذلك

جاك لوغوف
التاريخ والذاكرة
ترجمان

جرمان عياش
دراسات في تاريخ المغرب

يتهيب منها كل من يخاف من إصدار حكم أو إفشاء سر أو إقبار تجربة. مناسبة هذا القول ما يصدر من مذكرات لمجموعة من الفاعلين السياسيين. الفاعلون السياسيون اليوم بخاصة، سواء من جهة الحكم أو من جهة المعارضة. وتحليل ذلك يحتاج إلى دراسة تاريخية علمية. ربما ينجز البعض منها، هنا أو هناك بصيغ مختلفة، وفي علوم متنوعة بالجامعة المغربية. لكن دون أن ترى النور. ويتعرف القارئ والمهتم ما تحتويه من أفكار جديدة، وما وصلت إليه من خلاصات. أما ما عدا ذلك فمحض تدبيج لما هو معروف. وتحصيل حاصل جزاءه وثيقة إدارية ليس إلا.

كيف يمكن التفاعل مع الظرفية الحالية ومع نصوص من طبيعة خاصة، المذكرات، مذكرات الفاعلين السياسيين لقراءة التاريخ الراهن. هل هي شهادة أم وثيقة تاريخية. هل هي رغبة في التخلص من الماضي أم لحماية شخصية من تأويل للتاريخ، يزيف الحقيقة، أو يبعدها عن دلالتها؟

هناك كما قال عبد الاحد السبتي فرق بين التاريخ كذاكرة جماعية والتاريخ كمعرفة تنتمي الى حقل العلوم الإنسانية وتخضع لعدد من الضوابط المهنية. وهو ما يجعله يميز بين الشهادة والكتابة التاريخية، الكتابة الساخنة والكتابة

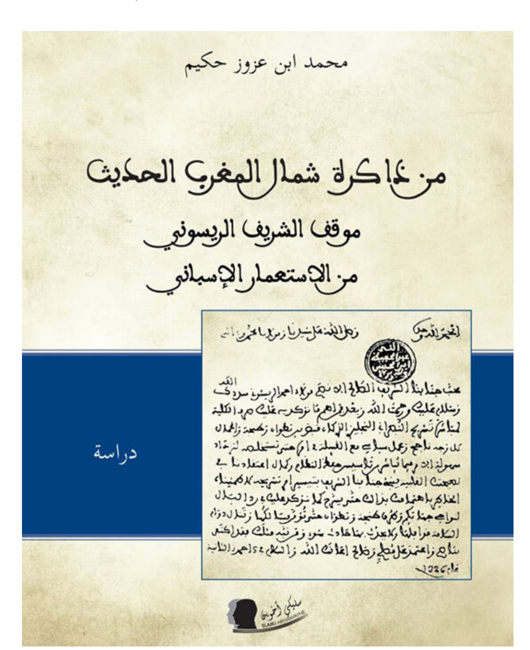
الباردة التي تتحرى فرز الأحـداث وتدقيقها وتنسيبها الموضوعي[4].

هل ما ينشر من مذكرات وسير ذاتية سياسية بالأساس مهم جدا، لكتابة تاريخ المغرب المعاصر والراهن؟ وما الداعي إلى ذلك كله، إذا لم تأت تلك الكتابات بما يشفي الغليل. وما يقيم ما وقع تقييما موضوعيا، وما يقدم أفكارا جديدة للمستقبل؟

نعتبر أن كتابة المذكرات أو استحضار الذاكرة وكتابتها، يشبه ما يسمه بول ريكور بالخوف من النسيان؛ وبذلك يصبح وجود الفرد بكتابة ذاكرته او مذكراته، وتصبح دالة على كوجيتو آخر يعني «أتذكر إذن أنا أوجد». فالذاكرة، إذن، حياة مروية، يحكمها جدل الذات والوجود. من وجود بالفعل إلى وجود بالقوة. وهذا معنى دلالة كتابة المذكرات، كفعل خوف من احتراق ما، في ضوء الرجوع إلى الوثائق واستحضار التاريخ

إذا كان الهدف من الكتابة أخذ العبر واستخلاص الدروس وتقييم التجارب، تجارب الأفراد.

من المؤكد أن كتابة المذكرات الحالية تبقى مرهونة بذوات أصحابها، وتعبر عن مستواها الفكري العام. كما أنها لا



ترقى إلى مستوى مذكرات كبار الشخصيات السياسية والثقافية في العالم، التي تقدم الأفكار بدل الانطباعات والتمثلات. ولا أريد أن أذكر الأمثلة. لأن الفرق كبير. وأغلب ما يقوله أصحاب مذكراتنا أو من يكتب لهم، أنها موضوعة رهن إشارة المؤرخين، قصد الاستفادة منها في البحث وفي كتابة التاريخ. وباستثناء مذكرات عبد الرحيم بوعبيد وامحمد بوستة، باعتبارهما من أهم زعامات رجالات الحركة الوطنية، حيث يلاحظ القارئ المدقق، محاولة ضبط مجموعة من الوقائع والأحداث التي شاركا فيها، وتحديد سياقها التاريخي والمساهمين فيها. وهو ما يساعد على تركيب تحليل جديد لما جرى، ومحاولة تنسيبه في إطاره العام. وبخاصة ما يتعلق بظروف وحيثيات الحركة الوطنية المغربية، والعلاقة مع القصر والمطالبة بالاستقلال، وفي بناء الدولة المغربية الحديثة ومؤسساتها الديمقراطية.

هناك أزمة في المرجعية في علاقة كتابة التاريخ الراهن، بالانتقال من مرجعية التاريخ البارد، الذي يستند إلى الوثائق، وإلى أزمنة بعيدة، إلى زمن حاضر يدخل مطبخ التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، بأدوات وأسئلة العلوم الاجتماعية، واستنادا إلى آثار أخرى، مادية ولا مادية، وتحول من مفاهيم التطور والتقدم، كمفاهيم لقراءة الماضي وتحولات الحاضر واستشراف داخل البنى والأنساق في الزمن الطويل.

وبالرغم من ذلك نحتاج إلى تدخل المؤرخ، وتحليله لما وقع، في إطار ما يطرحه من فرضيات والبحث فيها من خلال استناده على وثائق المرحلة الرسمية والأجنبية المتوفرة. والمقارنة بمختلف السرديات السائدة. ومحاولة البحث عن الموضوعية وغيرها من أدوات المؤرخ في الاستنتاج والتأويل، الذي يفيد الوعي بالتاريخ. واستشراف المستقبل وامتلاك بوصلة التقدم. وما عدا ذلك فالأمر بالنسبة لأغلب السير الصادرة الأخرى، يحتاج إلى بحث دقيق وغربلة الكثير من الروايات والإسقاطات والأوهام، التي يفندها الواقع الموضوعي مغربيا، والتاريخ العلمي كتابة وتدقيقا، ما أحوجنا إليه. ولهذا فالناس يحبون التاريخ، لكنهم يكرهون المؤرخ، كما قال العروي، أما الوعي بالتاريخ الذي يحقق المواطنة والتقدم فيحتاج إلى عمل كبير.

ثالثا: كيف نتمثل الماضي، جدل الزمن والنموذج؟

سؤال التاريخ هو سؤال تمثل الماضي. أي كيف نطرح انطباعاتنا وتصوراتنا، وكيف تكونت أفكارنا عن الماضي التاريخي للمغرب، وكيف استقرت على ما هي عليه. إما عن طريق الأفراد والجماعات أو عن طريق الدولة وكتابات المؤرخين والأدباء وغيرهم. ثم بأي طريقة تمت صياغتها في المتون والشروح والمخطوطات والأبحاث. وكيف استقرت في الرواية الشفوية وتم توارثها عبر الذاكرة، وعبر التاريخ البطيء للأفراد والمجتمعات. وقد أصبحت غالبا حقائق مستقرة، قد لا يمحوها الزمن. ما يعني أنها انطبعت في العقليات واستقرت في التناول والمعالجة والتحليل. لا يصيبها الوهن، ولا تنال منها الأحداث. وهو ما تناقل عبر الأفواه على المدى الطويل. مثلا سرد التاريخ المغربي، منذ التاريخ القديم، مرورا بالتاريخ الوسيط إلى المعاصر، إلى ما وقع على سبيل المثال خلال الحركة الوطنية أو المقاومة المغربية، أو ما ترسخ في الأذهان من أساطير وتقديس لأشخاص معينين في التاريخ. وهو ما لا يثبت أمام تغير الأيام والأحوال، والرؤى إلى الماضي كوقائع وأحداث، التي أصبحت تشكل بلازما التاريخ، أو مادة خام تاريخية. باعتبار تحول في النظر وفي الأسئلة الراهنة. في الطبيعة وفي المجتمع وفي الدولة والمؤسسات.

ولذلك فتمثل الماضي وقراءة المتخيل السياسي والاجتماعي للمغاربة، ارتبط في نظر أحد الباحثين بما يلي:

- تغير مجرى التحليل في اتجاه أنماط التفسير والفهم؛
- عند تقطيع أحداث الماضي، وتحديد ما يجب تفسيره؛
- الاهتمام بالعقليات، أي بالبنى الذهنية، وبمختلف سماتها وتجلياتها، في الفهم وفي العلاقات وفي الممارسات الفكرية والاجتماعية؛
- الاهتمام بالتمثلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للواقع الاجتماعي.

أي أن الضرورة المعرفية والعلمية تقتضي الربط بين تقطيع مجال الوقائع المدروسة أو المتمثلة وموادها المرجعية التاريخية. وهو ما يشكل نموذجها التفسيري، الذي يوفره مختلف المؤرخين. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر أهمها، سؤال الهوية، في سياق تاريخي جديد يتسم بالتوتر وبطفو انحيازات واستعمالات سياسية، تفرض دور تدافع الأقليات في انتزاع المشروعية التاريخية من خلال اللغة والثقافة والجهة أو الإقليم. وبذلك يتم الرجوع إلى التاريخ، لفرض الحضور الرسمي والبشري والاجتماعي داخل خريطة وإحداثيات الدولة-الوطن التي تسميها الوثائق الرسمية ومؤسساتها القديمة والحديثة.

بدون شك لم يعد التاريخ ذلك الماضي الذي تحتضنه وثائق ولُقى، وربما رموز وهياكل عظمية وبشرية أو لغوية، بالرغم من أهميتها

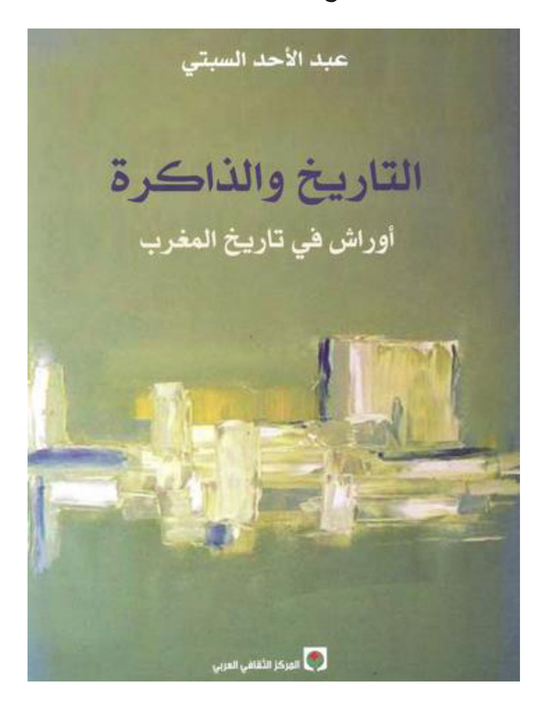
بدون شك لم يعد التاريخ ذلك الماضي الذي تحتضنه وثائق ولُقى، وربما رموز وهياكل عظمية وبشرية أو لغوية، بالرغم من أهميتها. ولكنه بالاستناد إلى السوسيولوجيا، وفي تركيزه على التغيير وعلى الاختلافات والفوارق يتضمن بعدا زمنيا واضحا. وفي هذا الإطار نعرف اليوم جدل البنية والظرفية والحدث. وهو ما يشكل البناء الجديد للتمثل التاريخي للزمن والمجتمع والمجال. أي أن قراءة التاريخ وتمثله لم تعد فقط سرد وقائع وأحداث تختزنها الذاكرة، وكتابتها أو استرجاعها كما هي، للوصول إلى حقيقة ما. ربما استحضار ذكرى، أو رد الاعتبار لضياع فرص ما، أو تكبير صورة لواقع يسكن في الرؤوس والأوهام. الذاكرة صورة تحيل على نفسها، وعلى تغير في الواقع البشري. ضرورة لاسترجاع صورة واقع مفتقد أو منسي أو مغمور تحت طبقات جيولوجية لأشخاص وشعوب ومجتمعات. ولكنها تكتسب أهميتها في البحث العلمي الرصين. في التمييز بين الوقائع والأحداث في ما ينفع الناس والحقيقة.

رابعا: التركيب التاريخي أو الخيال الباعث

إذا كان التاريخ من صنع المؤرخ حسب كولينجوود، فهذا يعني أن لا تاريخ بدون مؤرخ. ولا تاريخ بدون وثيقة كما يقول سينيبوس[5]. وهو ما حاولت المدرسة الوضعانية

اعتماده في كتابة التاريخ، سواء بأوروبا أو بالمغرب، مع المدرسة التاريخية المغربية الجديدة، سواء عن طريق الجيل الأول أو الجيل الثاني. وهو ما حقق تراكما إيجابيا، واجتهادا منهجيا في البحث والإنتاج التاريخي المغربي؛ أما اليوم، وحسب أحد الباحثين، فنشهد بشكل عام، هيمنة العشوائية على البحث التاريخي خلال العقدين الأخيرين، وبداية التراجع في البحث التاريخي خلال المدة الأخيرة بعد مرحلة التراكم في السبعينات والثمانينات، من حيث تناول القضايا وبناء مواضيع البحث، أو من حيث المناهج والتصورات المعتمدة في الكتابة والتأليف[6].

وقد سبق وإن أشرنا إلى أن الاهتمام بالتاريخ، لم يعد فقط مجال المؤرخ المحترف، أو الباحث في مجال التاريخ. الذي يتوفر على تكوين أكاديمي، وله دراية بمصادر الكتابة التاريخية ومناهجها. كما يتوفر على وعي تاريخي بأهمية التاريخ وضرورته، والفائدة منه ومن تدريسه، والقول فيه وعنه. ولكنه اليوم أصبح مجالا لكل المتدخلين، وبخاصة من طرف رجال الإعلام السمعي والبصري والرقمي، وبواسطة المجلات التاريخية المُحَكِّمة مثل مجلة البحث التاريخي بالمغرب، والمجلات التي تهتم بالتاريخ مثل مجلة أمل ومجلة زمان. لأن هناك حاجة اجتماعية للتاريخ، من طرف الدولة والمجتمع والأشخاص والأسر. وهو ما جعل



الاهتمام بالتاريخ، لم يعد فقط مجال المؤرخ المحترف، أو الباحث في مجال التاريخ. الذي يتوفر على تكوين أكاديمي، وله دراية بمصادر الكتابة التاريخية ومناهجها.. ولكنه اليوم أصبح مجالا لكل المتدخلين

«ميشليه» يَسِمُ مفهوم التاريخ بـ «البعث الشامل للماضي » وهو بعثٌ للحياة ليس في مستوياتها السطحية، بل في تركيباتها الداخلية العميقة. ويُستشف من هذا التعريف أن الكتابة التاريخية عند «ميشليه» يحكمها منهجان رئيسان هما: الشمولية والتركيب. فمن منظوره ليس ثمة مجال يقع خارج دائرة اهتمام التاريخ، فهذا العلم يعنى بالنشاط الإنساني في كل تجلياته، سواء تعلق الأمر بالإبداعات الفنية والأعمال الأدبية، أو بالنشاطات الاقتصادية والاكتشافات العلمية، أو بالديانات والفلسفات أو بالدساتير السياسية. لذا لا مناص للمؤرخ من الإلمام بموضوع دراسته والقيام بعمل دقيق لبعث شامل للحقيقة التاريخية وتتبعها في تمظهراتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها[7].إن التركيب التاريخي حسب «ميشليه»، يتم في ذهن المؤرخ الذي يستحضر عنصرا من مجموع العناصر الميتة للماضي الذي كان حاضرا حيا وانقطع عن الحياة ليعيد بها بناء الحياة كما كانت، ما يفسح المجال للخيال في عملية التركيب التاريخي.[6]

وإذا ما اعتبرنا أن التركيب التاريخي نتاج نهائي لسيرورة الربط والهيكلة، حسب مصطفى حسني، فإن المؤرخ يلجأ في بناء عرضه إلى نمطين من أنماط الترتيب: الترتيب التعاقبي والترتيب التزامني. في الحالة الأولى، السرد هو الذي يبني الواقعة جوابا على السؤال «ماذا وقع؟»؟ يتعلق الأمر هنا بدراسة ديناميكية حريصة على تقديم مجرى التاريخ، باقتراح سلاسل سببية، وبإبراز علاقات بين الوقائع. وفي الحالة الثانية، اللوحة هي الي تبني البنية جوابا على

تمر المعرفة التاريخية إلى المواطن عبر قناة المؤسسة التعليمية، سواء بالمدرسة أو بالجامعة، وذلك بواسطة المعرفة العالمة في المحاضرات أو خلال الحصص التطبيقية، أو عبر المعرفة المدرسية بواسطة النقل الديداكتيكي في منهاج التعليم المدرسي

السؤال «كيف كانت الأمور؟» يتعلق الأمر هنا بدراسة سكونية، حريصة على تحليل بنية ما يتطور، يعرض أوضاع وسياقات، وبإضفاء المعنى والتماسك على الأشياء والظواهر الاجتماعية التي تمت ملاحظتها.[8]

خامسا: جدل الذاكرة والتاريخ، نحو معرفة علمية بالتاريخ

الجزء الذي يكرسه ريكور للذاكرة يعود بنا إلى التراث اليوناني ليؤكد اللغز الذي تكشفه الذاكرة، وهو أنها كما يقول أرسطو تنتمي إلى الماضي، إنها من الماضي، واللغز هو أن هذا الماضي هو حاضر الآن كأمر سبق فحدث، لغز الذاكرة هو في هذا الأثر المحفوظ والمنقوش الذي يبقى فيصبح الماضي معه حاضرا. ولكنه حاضر الآن كماض انقضى ولم يعد.[9]

الذاكرة تقودنا مباشرة إلى التاريخ لأنها هي الحاملة الأولى للتاريخ ولولاها لما كان هناك من علم لكتابة التاريخ. إذ أن المصدر الأول لمعلومات المؤرخ هو الشهادة، شهادة أولئك الذين حضروا الحدث. ويتدخل المؤرخ لطرح الأسئلة، في إطار مهمته لفرز ولإيجاد الأسباب التي تفسر الحدث.[10] بناء على منهجية الوصف والتحليل والتأويل. وهو ما يناسب البحث في استعراض الوقائع والأحداث كما تتمثلها الذاكرة وتتذكرها، ومحاولة المطابقة بين الشهادة والواقع. وهو ما تمثله أغلب المذكرات الصادرة مؤخرا لأغلب الفاعلين السياسيين - والتي تحتاج إلى دقة المـؤرخ ومنهجيته، التي يستقيها من مهنته واحترافيته في البحث والمقارنة بين الوقائع والتدقيق في الوثائق. انطلاقا من قناعة يطرحها ريكور وهي أن الذاكرة تحفظ الماضي والتاريخ يحفظ

الذاكرة أصبحت موضوع اهتمام المؤرخ الحديث، والمؤرخ مطالب بفهم الماضي في إطار اختلافه عن الحاضر

أحداث الماضي من النسيان.[11]

الذاكرة أصبحت موضوع اهتمام المؤرخ الحديث، والمؤرخ مطالب بفهم الماضي في إطار اختلافه عن الحاضر، لكنه يطرح في آن واحد على الماضي أسئلة تتأثر بقيم الحاضر، لقد سبق للمؤرخ «لوسيان فيفر» أن قال «كل تاريخ هو تاريخ معاصر «فكيف نتجنب مع ذلك النسبية المطلقة؟ يتمثل المعيار الأساسي في قواعد البحث التاريخي، وهي تتمثل في الانطلاق من شواهد معينة، وإخضاعها للنقد والتأويل[12].

وبذلك يصبح التاريخ في نظر الأستاذ السبتي «كتابة ترافق قارئها عبر محطات الماضي فتبعث الحياة في الافراد والمجموعات، في الوقائع والذهنيات. والتاريخ معرفة يحددها الممكن من الشواهد، وتتحكم فيها جملة من العوامل: شروط التأليف، تصورات حول الإنسان والمجتمع، واختيارات منهجية صريحة أو ضمنية»[13]

سادسا: درس التاريخ، نحو تعلم الفكر التاريخي

تمر المعرفة التاريخية إلى المواطن عبر قناة المؤسسة التعليمية، سواء بالمدرسة أو بالجامعة، وذلك بواسطة المعرفة العالمة في المحاضرات أو خلال الحصص التطبيقية، أو عبر المعرفة المدرسية بواسطة النقل الديداكتيكي في منهاج التعليم المدرسي.

ومـن المؤكد أن تعلم التاريخ، من حيث مضمونه، ارتبط تاريخيا بالإنتاج التاريخي، وبالهدف منه. سواء في تناول

التاريخ الوطني أو العالمي. وفي المغرب تحديدا. كما ارتبط تدريس التاريخ بتمرير معرفة تاريخية ذات طابع إيديولوجي في بداية الاستقلال، تبرز أهمية الدولة والأسر المغربية في تاريخ المغرب وفي بناء حضارته وإبراز مختلف رموزه السياسية والفكرية والعمرانية. وذلك في سياق الاستمرارية التاريخية للدولة الوطنية بالمغرب. كما غلب عليه منهجيا الاهتمام بالسرد التاريخي لأهم الأحداث المغربية الوطنية. وسيطرت عليها طرائق التلقين في التدريس والتعليم، وفي عرض الوقائع والأحداث السياسية سواء على مستوى التاريخ الأوربي، أو تاريخ المغرب. والمطالبة بحفظها واستظهارها في إطار المراقبة والتقويم بالمدرسة المغربية.

كان درس التاريخ، ومازال في بعض فصول المدرسة المغربية، بالجامعة أو بالمؤسسات التعليمية الأخرى، لم يخرج عن النموذج العمودي التربوي في التدريس، حيث للمعارف المقدمة في المناهج والبرامج قدسية ما، وأن نقلها يتم من المدرس إلى المتعلم بشكل عمودي. حيث يغيب الحوار والبناء المنهجي للتحليل والمناقشة والبناء. ويسود التلقين بدل التعلم.

وهو ما استمر بعد اعتماد نماذج تعليمية جديدة، سواء في إطار بيداغوجيا الأهداف أو التدريس وفق مدخل الكفايات، بالتعليم الابتدائي والثانوي، وبقي النموذج التقليدي مهيمنا على الدرس التاريخي. لا يطاله التغيير، إلا ما ندر. ويرجع ذلك إلى ما يلي:

-ضعف التكوين الابستيمولوجي والمعرفي والمنهجي والديداكتيكي الرصين بالجامعة المغربية، وبمراكز التكوين الجهوية التربوية. وهو ما يتضح، وينعكس على المنتوج الفكري لمختلف الخريجين والأساتذة والمدرسين بالمدرسة المغربية. وهو ما يعني اعتماد منتوج جاهز بدون تفكير ابستيمولوجي أوبيداغوجي، لا يحقق تعلما علميا وفكريا للتاريخ. ارتباطا بالإنتاج العلمي والأكاديمي المغربي والأجنبي، وأيضا بالمنتج الديداكتيكي المغربي، الذي يشكل أساس بناء المنهاج التاريخي المغربي، وبخاصة بالتعليم الثانوي.

-قد يكون التاريخ هو مدخل لكل التخصصات، باعتبار أن البعد التاريخي يبرز تطور العقل البشري وتقدم البشرية وهي تسعى لإيجاد حلول للإشكالات التي اعترضتها، وأن المعارف ليست حقائق ثابتة وإنما هي في تطور مستمر[14]. لكن تأثر درس التاريخ بما يتلقاه الطلبة بالتعليم الجامعي وبمراكز التكوين خلال مسارهم الدراسي والتكويني. حيث لا يكفي ما يتلقونه، في إطار النظام الجديد للتكوين، للحصول على مدرّس باحث، أو مدرس رصين وذي تكوين تاريخي متين، يمكن أن يمارس مهنة التدريس؛

غلبة التعليم على التعلم في درس التاريخ، لا يمكن من تكوين مهارات وقدرات لدى الطلبة والمتعلمين في سياقات إشكالية وعلى مجموعات وثائقية لإنتاج نصوص تاريخية جديدة

-غلبة التعليم على التعلم في درس التاريخ، لا يمكن من تكوين مهارات وقدرات لدى الطلبة والمتعلمين في سياقات إشكالية وعلى مجموعات وثائقية لإنتاج نصوص تاريخية جديدة. وهو ما يرتبط بتصور للتاريخ، مازال سائدا، مع الأسف، يغلب عليه تقديم المعلومات المرتبطة بمفردات ومقاطع تاريخية، وتقديم ملخصات جاهزة، فيها وجهات نظر محددة. لا تساعد على الحوار والبناء والتفكير. أي أن الارتباط بالتاريخ الحدثي، بالرغم من البناء المنهجي الجديد، لا يساعد على خلق وضعيات للتفكير وعلى الاجتهاد. مما يجعل الطالب والمتعلم بشكل عام في إطار تلقي سلبي، واعتبار درس التاريخ مجهود إضافي لشحن الذاكرة بمعلومات ومعارف، هي موجودة أصلا في والموارد الرقمية وفي الكتب والمراجع والمجلات ووسائل الإعلام؛

-هناك تقطيع تاريخي تقليدي، بالرغم من حضور بشكل عام منهج الحوليات في التصور. ومحاولة تبني نموذج ديداكتيكي يستهدف تعلم الفكر التاريخي. ولكن قراءة المنهاج في مختلف أسلاكه ومستوياته، كرونولوجيا يظهر بالملموس اعتماد تحقيب أوربي تقليدي عام، من جهة يضم الحقب المعروفة (القديم، الوسيط، الحديث، المعاصر).

بالرغم من حضور تحقيب تقليدي عربي إسلامي، سواء في تقديم معطيات تاريخ عن تطور العالم الإسلامي، أو في دراسة العصر الوسيط المغربي من الأدارسة إلى السعديين والعلويين. بالإضافة إلى تغليب الحدث السياسي على البنيات الاجتماعية والسياسية في منهاج التاريخ. وهذا ما يساعد على تقديم كثرة المعلومات وغلبتها على الدروس التاريخية، وعدم متابعتها من طرف المتعلم، كما يلاحظ الباحث والمهتم بديداكتيك التاريخ.

ثم هناك تصور مركزي مازال يغلب على مناهجنا وهو غلبة التاريخ العالمي والوطني، في غياب المواضيع الأخرى المهتمة بنقط الظل في التاريخ، مثل بعض الأزمات السياسية، والأوبئة، والعقليات والثقافة وغيرها. وهو ما لا يساعد على انخراط المتعلم في إنتاج التاريخ وفي بنائه وفهمه، من أجل تكوين وعي نقدي وتاريخي، يسهم في تطور شخصية المتعلم والمواطن. هذا بالإضافة إلى نوع من التقصير في دراسة الجانب الوطني المغربي، بشكل علمي، يستند إلى مختلف مناهج العلوم الإنسانية، وإلى مقاربته بشكل موضوعي،

يستحضر المنهج الإشكالي في القضايا والأحداث الوطنية، وردود فعل المجتمع والشعب والنخبة، بهدف تحرير التاريخ من المركزية الأوربية، ومن الاستناد إلى فرضية الفعل من طرف أوربا والعالم الرأسمالي، ورد فعل العالم الإسلامي والمغربي على الخصوص. ومن تم ضرورة استحضار مختلف الفاعلين في بناء الذاكرة الجماعية، وكتابة التاريخ الجمعي للأمة المغربية العميقة بتاريخها وأصولها البشرية والاجتماعية والثقافية على أسس علمية. وهو ما سوف يسهم في بناء شخصية مغربية متوازنة ومواطنة، ومجتمع قوي، ودولة مواطنة قوية.

-تعلم التاريخ يحتاج إلى تصور جديد، وإبدال جديد، ليس فقط بالانتقال من نموذج تقليدي إلى نموذج جديد، يعتمد نموذجا ديداكتيكيا مغايرا يستند إلى مدخل الكفايات، ويستهدف التكوين المنهجي. ولكنه يوظف المعرفة العلمية والديداكتيكية من أجل تحقيق التعلم الذاتي للمتعلم، في إطار وضعيات إشكالية، تسعى إلى وضع المتعلم في سياق بناء معرفة علمية وفكر تاريخي، يسائل الأحداث والمعارف الماضية والحاضرة بالأساس. على اعتبار أن تعلم التاريخ، يستدمج مختلف المعارف والعلوم في إطار تناهج[15] بين مختلف المواد للقراءة والتعلم والبناء. وهو ما يحقق لتدريس التاريخ علميته، ويحقق من خلال دراسة مختلف الوثائق، بناء على خطاطات فكرية، فكرا تاريخيا يساعد على تكوين المتعلم على التفسير والفهم. وهو ما حاولت التوجيهات التربوية 2002 بالتعليم الثانوي اعتماده في تصورها لتنمية الفكر التاريخي في درس التاريخ، يهدف فيه «الاستدلال التاريخي» الى جعل التلامذة قادرين على حل مشاكل تاريخية عن طريق نهج مراحل الفكر التاريخي. أي عن طريق السير من المشكل إلى الأسئلة، فالفرضيات، فجمع المعطيات من مصادرة منتقدة، فمعالجتها من منظور الزمن فالاستنتاج[16].وهو ما يتجسد في أطروحة مصطفى حسني إدريسي، التي تنطلق من فرضية رئيسية، وهي أن ممارسة ديداكتيك التاريخ تتأسس على إضاءة نظرية ومنهجية وابيستيمولوجية التفكير التاريخي، يساعد على تعلم هذا التفكير وتنمية موقف تاريخي لدى التلاميذ. والتي يستلهمها من الأبعاد المهيكلة للدراسة التاريخية وخطوات منهج المؤرخ، من الإشكالية والكشف الوثائقي والتعريف والتفسير والتركيب، بالإضافة الى المفهمة من داخل التفكير التاريخي[17].وهو ما يساعد على تكوين منهجي وفكري للمتعلم، وإعطاء معنى لدرس التاريخ واستفادة المتعلم منه، وفق استراتيجية تعلمية علمية، في

أفق تكوين مواطن عارف بمناهجه وتاريخه، وفاعل بشكل إيجابي وناجع في مجتمعه. يؤمن بالعيش الجماعي للأفراد على قيمة المواطنة من حيث هي إحساس الأفراد بأن لهم تاريخا مشتركا وذاكرة مشتركة. فإذا كان تدريس التاريخ وظيفة تربوية معرفية، فهي لا تقتصر على جعل الأحداث التاريخية وسرد الحقب والحروب التي مر منها تاريخ بلده فحسب، وإنما ترمي أيضا لا كتساب الوعي بالانتماء للتاريخ المشترك، وبذاكرة مطمئنة مع الماضي بدون أن يكون هناك انبهار بالماضي أو أن يستبد بالحاضر.[18]

على سبيل الختم: الوعي بالتاريخ دعامة للمستقبل

التاريخ قبل أن يكون إطارا مرجعيا (أحـداث، تواريخ، الخ) هو نمط للتفكير في الواقع الاجتماعي، وأسلوب لأخذ مسافة من الأفعال والوقائع، وطريقة للتحرر من ضغط الراهن وللفهم الذاتي للأفراد. بالإضافة إلى أنه يعطي أهمية لمصادر الذاكرة الجماعية، ويمكن من تحريرها، وإعادة موضعة الحاضر في الزمن، وتنسيب ثقل الماضي.

وعندما يقال هناك مجتمعات تاريخية وأخـرى غير تاريخية، لا يتعلق الأمر بالتاريخ كوقائع لأن هذه تحدث بدون انقطاع، ولكن بوجود أو انعدام وعي تاريخي. وهذا بدوره يتعلق بذهنية العموم، لا بإنتاج المؤرخين المحترفين. وقد يوجد في البلد عدد كبير من هؤلاء، يؤلفون كتبا كثيرة ولا يشاركون بشيء في رفع مستوى الوعي بتقلبات التاريخ. والتساؤل حول صناعة المؤرخ هي مساهمة في رفع مستوى الوعي لا عند المؤرخ بل عند المواطن[19].

ولذلك فالتاريخ، لا ينحصر في استحضار الذاكرة واعتمادها في قراءة التاريخ، وفي التعرف على الوقائع في الزمن، ولكنه إقامة الإنسان في الحركة، وفي التغير الاجتماعي؛ ما يعني أن التاريخ شديد الارتباط بالمكان وبالزمان اللذين نشأ فيهما، كما كتب ميشيل دي سورتو «إن الممارسة التاريخية بأسرها متعلقة ببنية المجتمع»[20].

ولذا علينا أن نتساءل بماذا أجاب الخطاب التاريخي عن مطلب اجتماعي دون أن نقوم بدراسة آلية تنحصر في لعبة المرايا بين المجتمع الشامل وخطاب المؤرخ. فاختصاص التاريخ في حد ذاته كاختصاص مستقل له منطقه الخاص به كمهنة تواجهه مشاكل الموقع والتجديد والمحافظة. ومسألة التاريخ ذات أهمية فهي مسألة الوجود بحد ذاته للتاريخ.

ولا يمكن أن يحقق القفزة العلمية والفائدة الاجتماعية إلا بالتسلح بالمنهج العلمي، ويظل علما في طور البناء على شاكلة مجتمعنا. ينطلق من الأسئلة الآنية للدولة والمجتمع والهوية وغيرها. ولذلك فالحاجة إلى التاريخ اليوم، ليست حاجة تعليمية أو بيداغوجية بالأساس، ولكن لدوره في تعرف تاريخ العالم في سياق جديد تهيمن عليه العولمة، التي قلبت كل المعارف والعلاقات والحدود، ولدوره الوظيفي في حفظ الذاكرة الجماعية والتاريخية للمغاربة، وبهدف الوعي بتاريخ المغرب، استنادا إلى المناهج العلمية، ولإبراز أهمية التاريخ في استمرارية المغرب كأمة عريقة، في المدى الطويل، بروافدها الحضارية ضمن هوية وطنية فريدة وقوية بمكوناتها المتعددة. هذا الإرث التاريخي الذي يعد مصدر فخر الانسان المغربي في الداخل كما في الخارج، كما يشكل دعامة للارتقاء نحو المستقبل.

التاريخ قبل أن يكون إطارا مرجعيا (أحداث، تواريخ، الخ) هو نمط للتفكير في الواقع الاجتماعي، وأسلوب لأخذ مسافة من الأفعال والوقائع، وطريقة للتحرر من ضغط الراهن وللفهم الذاتي للأفراد

المراجـــع

- **إدريسي حسني مصطفى،** «الفكر التاريخي وتعلم التاريخ»، دار أبي رقراق، الرباط، 2021.

- **العيادي محمد،** «دراسات في المجتمع والتاريخ والدين»، مؤسسة عبد الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، 2014.

- **بنحادة عبد الرحيم،** «في إنتاج المعرفة التاريخية بالمغرب»، أسطور، العدد 7، يناير، 2018، ص.94-74.

- **بوشرون باتريك،** «ما يستطيعه التاريخ»، ترجمة جلال الحكماوي، تقديم عبد الأحد السبتي، مراجعة محمد زرنين، منشورات En toutes lettres، الدار البيضاء، 2018.

- **حبيدة محمد،** «الكتابة التاريخية. التاريخ والعلوم الاجتماعية-التاريخ والذاكرة-تاريخ العقليات»، المركز الثقافي العربي، 2015.

- **حبيدة محمد،** «المدارس التاريخية، من المنهج إلى التناهج»، دار الأمان، الرباط، 2018.

- **حبيدة محمد،** «بؤس التاريخ، مراجعات ومقاربات»، دار الأمان، الرباط، 2015.

- **ريكور بول،** «الذاكرة، التاريخ، النسيان»، ترجمة محمد زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2009.

-**رحمة بورقية:** «نحو مدرسة لبناء القدرات المعرفية». مجلة المدرسة المغربية. «ملف المدرسة والمعرفة». عدد مزدوج4/5 .أكتوبر2012 .

- **زينون ياسين،** «الكتابة التاريخية عند جول ميشليه»، مجلة أسطور، العدد 8، 2018، ص.-7 30.

- **السبتي عبد الأحد،** «الذاكرة والتاريخ، أوراش في تاريخ المغرب»، المركز الثقافي العربي،2012.

- **الصديقي العربي محمد،** «التعريف التاريخي في منهج المؤرخ، إضاءة ابيستيمولوجية ومساهمة في ديداكتيكية التاريخ»، الرباط، 2013.

- **العروي عبد الله،** «مفهوم التاريخ»، جزءان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

الهــوامـش

1 - محمد العيادي، **دراسات في المجتمع والتاريخ والدين**، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 2014. ص.98

2 - **نفسه**، ص. 99.

3 - عبد الرحيم بنحادة، «**في إنتاج المعرفة التاريخية بالمغرب**»، أسطور، العدد 7، 2018، ص.87.

4 - عبد الأحد السبتي، **الذاكرة والتاريخ، أوراش في تاريخ المغرب**، المركز الثقافي العربي،2012، ص.183.

5 - محمد حبيدة، **المدارس التاريخية، من المنهج إلى التناهج**، دار الأمان، الرباط، 2018، ص.48.

6 - محمد حبيدة، **بؤس التاريخ، مراجعات ومقاربات**، دار الأمان، الرباط، 2015، ص8

7 - زينون ياسين، «**الكتابة التاريخية عند جول ميشليه**»، مجلة أسطور، العدد 8، 2018، ص.10.

8 - **نفسه**، ص.11.

9 - بول ريكور، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ترجمة محمد زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2009، ص.15.

10 - **نفسه**، ص.16.

11 - **نفسه**، ص.14.

12 - عبد الأحد السبتي، **المرجع السابق**، ص.303.

13 - **نفسه**، ص.116.

14 - رحمة بورقية: «نحو مدرسة لبناء القدرات المعرفية» مجلة المدرسة المغربية. ملف «المدرسة والمعرفة».عدد4/5 أكتوبر2012 .ص21

15 - محمد حبيدة، «**المدارس التاريخية**»، **مرجع سابق**، ص.48.

16 - مصطفى حسني إدريسي، **الفكر التاريخي وتعلم التاريخ**، دار أبي رقراق، ص.179.

17 - محمد العربي الصديقي، **التعريف التاريخي في منهج المؤرخ، إضاءة ابيستيمولوجية ومساهمة في ديداكتيكية التاريخ**، الرباط، 2013، ص.25.

18 - رحمة بورقية: «نحو مدرسة لبناء القدرات المعرفية» مرجع سابق.ص27

19 - عبد الله العروي، **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ج.1، 1992، ص.24.

20 - باتريك بوشرون، **ما يستطيعه التاريخ**، ترجمة جلال الحكماوي، تقديم عبد الأحد السبتي، مراجعة محمد زرنين، منشورات En toutes lettres، الدار البيضاء، 2018، ص.29.



الحياة في الصحراء المغربية

طقوس واحتفاليات اجتماعية

إبراهيم الحَيْسن

يتعلَّق موضوع هذ المقال بالبيضان ("البِيظَانْ بالحسَّانية)، وهم الناطقون باللهجة الحسَّانية، يعيشون داخل مجال جغرافي واسع يُسَمَّى بـ"تْرَابْ البِيظَانْ"، يمتد من وادي نون إلى نهر السينغال جنوباً ومن المحيط الأطلسي غرباً إلى مالي شرقاً.

والفرنسيون هم من أطلقوا تعبير "دول المور" Etats maures المحاذية للنَّهر في حديثهم عن الوجه البحري للبلاد الموريتانية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

يتناول المقال مختصرات تهمُّ البداوة والترحال، الكرم والوفادة والضيافة، المسكن الصحراوي، الأطعمة والأشربة وشعيرة التسمين، الأردية التقليدية، حفلة الزواج وطقوس الطلاق، الموسيقى التقليدية والرقص الشعبي، الألعاب والرياضات القديمة والطب الشعبي..

-1-
البداوة والترحال

التّرحال في أصله خصيصة ثقافية وضرورة معاشية لطلب المرعى والماء..وله في الصحراء طقوس خاصّة، ذلك أنَّه يتمُّ بعث مُنَقِّب عن المكان (الْمَنْزَلْ) يُعْرَفُ باسم "البَوَّاهْ"، وهو شخص صادق يركب جملاً ويذهب للبحث عن مكان يُوجد به الكلأ للحيوانات (تْرَابْ نَاعْمَ)، وقد يستمرُّ البحث لعدَّة أيام. وبعد أن يعود البَوَّاهْ، يخبر بموقع العشب والماء، ويستعد البدو للرحيل، حيث تُجَهَّزُ الإبل وتُكَرَّسُ الخيام وتُطوى وتُربط الأمتعة. وخلال الفجر تُحمل الأمتعة والحوائج فوق الإبل وتُجَهَّزُ الهوادج لركوب النسوة والأطفال الصغار.

يَشُدُّ بدو الصحراء رواحلهم على "آزْوَازِيل"، مفردها "أَزُوزَالْ" وهو الجمل المخصي، ثمَّ الصيادح، مفردها صَيْدَحْ وهي النَّاقة التي تُشَدُّ عليها الرَّاحلة. تُثَبَّتُ الرَّاحلة على ظهر الجمل ويوضع تحتها فراش جلدي ناعم يسمُّونه "ارْفد" مصنوع من الجلد النَّاعم يُغَطِّي منطقة محدَّدة من ظهر الجمل تسمَّى "الْغَارَبْ" (ما بين السنام والكتفين)، إلى جانب فراش آخر رقيق يكون بالتحت أيضاً يُسمَّى "اللَّبْذَة".

يقول أحد الشعراء الشعبيين بكثير من الجناس واصفاً الترحال في الصحراء:

لاَه تَمْش رَاحْلَ مْنْ فْريك مَشْدُودَ
يَحَرِّ مَنْهَا رَاحْلَ لاَه تَمْش مَشْدُودَ

في الصحراء، هناك بدو رحل يرعون الإبل والأغنام على مستويات معيشية متباينة ترتبط بمنزلة القبيلة وبرصيدها الاقتصادي الذي تمارِس بواسطته سلطتها وقوَّتها.

إن بدو الصحراء هم أصحاب النّجعة وارتياد الكلأ وتتبُّع مصادر المِزن. في هذا السياق، سمَّت الباحثة صوفي كاراتيني Sophie Caratini قبائل الصحراء بأبناء المزن *Les enfants des nuages*. وكما هو معلوم في ثقافة الصحراء، يوجد اتصال متين بين القبيلة والتَّرحال، وكلما زادت قدرة القبيلة على التَّرحال تضاعفت قبائليتُها وتقوَّت، وكلما جنحت إلى نوع من الاستقرار تقلَّصت بداوتُها..ولهم في ذلك صلة متينة بالإبل، لأنه -وكما قال جاك بيرك- "إذا غاب الجمل، استقر الرحل"..

في ثقافة الصحراء أيضاً، ثمة علاقة وطيدة بين التُّراث الشعري والتّرحال، بحيث أن البدو أدركوا قيمة التّرحال واعتبروه قوَّة ذاتية تحميهم من الخضوع والخنوع. فهم كلما ترحَّلوا حملوا معهم ثقافتهم الشفهية في ذاكرتهم وصدورهم.

ضمن هذه العلاقة، ازدهر الخطاب الشعري ومأثورات القول الحسَّاني عموماً، ومن خلال ذلك، تحدَّث الشعراءُ والأدباءُ عن مشاهداتهم ووصفوا الفضاءات والأمكنة التي مكثوا بها أو مرُّوا بها. كما أسهموا بذلك في نقل العديد من الصور الجميلة والمعلومات المفيدة التي أمست تمثل اليوم مضامين ثقافية تتناقلها وتتوارثها الأجيال.

-2-
الكرم والضيافة

الكرم، من الخصال الحميدة التي يتمتع بها المجتمع البيضاني كما تجسِّد ذلك طقوس الضيافة والتَّرحيب والاستقبال لضيوفهم بصرف النظر عن جنسياتهم وانتماءاتهم. والضيافة سمة إنسانية ترسم سلوكهم العفوي..فهم لا يَتَوَانَوْنَ في إكرام الضيف والاعتناء به..

الكرم، من الخصال الحميدة التي يتمتع بها المجتمع البيضاني كما تجسِّد ذلك طقوس الضيافة والتَّرحيب والاستقبال لضيوفهم بصرف النظر عن جنسياتهم وانتماءاتهم

في الصحراء، وعندما تصير الحاجة ملحة، أو حينما يستضاف زائراً حميماً، يتم دوماً، وبكل وقار، التضحية بجمل من القطيع، النحيرة. تنظم سهرة بمشاركة الجميع، على مستوى شرف الضيف حتى ولو كان غير معروف. توقد نار المخيم ويقدَّم اللحم مشوِيّاً. وبالاشتراك الجماعي في مأدبة لحم الإبل، تغفر المظالم وتتعزَّز الأخوة[1]. يقول المستكشف الفرنسي صال Sall في أحد تقاريره عن مجتمع البيضان:

"إن البيضان كثيراً ما يقدِّمون لضيوفهم ما توفَّر لديهم من طعام ويبيتون هم وعائلاتهم على الطوى، وذلك لأن معاملة الضيوف عندهم تحتل الصدارة مقارنة مع العناية بأسرهم".

يُضيف زميله صوليي Soleilet:

"إن البيضان يستقبلون ضيوفهم بحفاوة ويساعدونهم على إنزال الأمتعة عن ظهور الدواب التي تقلُّها ويسرعون بتقديم الشراب والأكل إلى الضيوف بغض النظر عن انتماءاتهم الاجتماعية والقبلية".

أما موليان Mollien، فيَعتبر أن:

"كرم الوفادة أول فضيلة يتمتَّع بها سكان الصحراء، وهم يمارسونها بدون تمييز تجاه الضيف، غنياً كان أم فقيراً، باستثناء المسيحي الذي يُعتبر مُبْعَداً لدى هؤلاء السكان"..[2]

هكذا يتعاون البيضان على وفادة الضيوف، بحيث "تتولَّى بعض أسر الحي (لَفرِيگْ) معاملتهم عندما يكون عددُهم قليلاً. أما إذا تعلَّق الأمرُ بضيف واحد، فإنه يختار الأسرة التي ينزل عندها والتي تتولَّى إكرامه. وغالباً ما ينتقي الضيوف الخيام الأكثر مظهراً. وقد تستقبل الأسرة أحياناً كثيرة بعض الضيوف أثناء خمسة أو ستة أيام متتالية"[3].

وتُعتبر عبارات: فْلاَنْ جَيِّدْ، وَلْدْ خَيْمَة كْبِيرَ، مْرَ حَسِينَه، وَلْدْ أَجْوَادْ..من الأوصاف التي يطلقها البيضان على الإنسان الكريم والمِعطاء. يشهد الرحالة الفرنسي كاميل دولز C. Douls على كرم البيضان بالقول:[4]

"إنهم كرماء، ومضيافون، إن الضيافة هي بالتأكيد مزيتهم ويؤدونها بقلوب صادقة من كل الشعوب المستقلة فكرياً. إنهم فرحون ونبلاء. إن رباطة جأشهم ترتفع لديهم إلى بعض المعاناة".

ووفقاً لطقوس الكرم لدى المجتمع الحسَّاني، يأتي الضيف و"يدخل الخيمة بدون استئذان معتبرين كلمة (السَّلاَمُ عَلَيْكُمْ) هي الإذن بالدخول فيفرَّش له الفُرش، وتوضع له الوسائد ويذبح له الحيوان، وتتقدَّم الأسرة جميعها للإحاطة به ومؤانسته..ويحثونه على المبيت رفقتهم.

وعند الصباح، يقدِّمون له الإفطار ويسمُّونه (الاصْطِبَاحْ) ويلحُّون عليه في البقاء معهم لعدَّة أيام. وعندما يرون إصراره على السفر يودعونه ويلحُّون عليه بالعودة ويطلبون منه ألاَّ ينساهم ولا بُدَّ من العودة إليهم بدون إبطاء[5]. ومن عادة الصحراويين تزويد "الضيف" أثناء الرحيل، لاسيما إذا كان من الأقارب، بهدايا خاصة، وخلال عودته يستقبلونه بالفرح والتَّرحيب. مقابل ذلك، يحمل هو لهم هدايا متنوِّعة تسمَّى "لْفَرْحَة"، كما يُجَسِّدُ ذلك المثل الشعبي الحسَّاني "اللِّي صَيْفَطْ يَتْلَكَّا".



وقد اشتهرت المرأة الصحراوية بالجود والكرم حتى في غيبة الرجل، إذ تقوم مقامه في حالة سفره وغيابه، فهي تفعل ما يفعله كما لو كان حاضراً ويعاب عليها التَّقصير في معاملة الضيوف وإكرامهم. ويفتخر الرجل الصحراوي إذا أحسنت زوجته ذلك وسدَّت مسده في غيبته، ويعبِّرون عن ذلك بقولهم الشعبي: "لَمْرَ آلْمَ تَعْرَظْ، مَ تَفْرَظْ"، وأيضاً: "دْبَشْ المَعْلُومَ مَا يْطِيحْ"..إلخ.

-3-
الخيمة، المسكن الرئيس

مسكن الإنسان البدوي هو الخيمة..والخيمة بيت من بيوت الأعراب مستدير يُبنى من عيدان الشجر، وقيل هي ثلاثة أعواد أو أربعة يُلقى عليه نبات الثَّمام ويستظل بها في الحر، وهي عند العرب البيت والمنزل، وسميت خيمة لأن صاحبها يتَّخذها كالمنزل الأصلي، وأصل التخييم الإقامة، وخيَّم بالمكان أقام به وسكنه، وأَخَامَ الخيمة بناها، وتخيَّم المكان كذا: ضرب خيمته، الجمع الخَيْمَات، الخيَام، الخِيَم والخيْم (اللسان، خيم). قال تعالى: "حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الخِيَام" (الرحمن، 72)[6].

تُعَدُّ الخيمة برأي الباحثة الفرنسية أوديث دي بيغودو O. du Puigaudeau[7]:

> "أفضل فضاء للتعبير عن الضيافة لدى البدو البيضان، القيمة الأصلية لساكنة الصحراء، إنها الحمى الذي لا ينتهك، ملاذ الغريب وملجأ عابر السبيل".

والخيمة هي المسكن الرئيس لإنسان الصحراء ومصدر ظلِّه وراحته، فهي عبارة عن بيت متنقل (يسهل ترحيله) يلازمه في كل رحلاته وتنقلاته التي يعود السبب في كثرتها الى بحثه المستمر عن الماء ومواقع الكلأ، فضلاً عن هروبه من المخاطر الطبيعية والبشرية كالإغارة والاجتياح الناتجة عن قوى الطبيعة، أو الفتن والصراعات العشائرية الكثيرة التي كانت تحدث بين القبائل والجماعات. فإذا كان هناك أنواع من الخيام في العالم، فإنَّ شكل خيمة الساقية الحمراء ووادي الذهب هو الشكل العربي الشهير، نقله عرب بني معقل إلى هذه الجهات في القرن الثالث عشر. إنَّ الخيمة ذات أشكال أربعة تتخذ من شعر الماعز أو من الصوف، وهي سهلة التفكيك وتُحمل على ظهر جمل واحد في رحلة قد تصل إلى 100 كلم، يبلغ اتِّساعها المتوسط من 4 إلى 6 أمتار، ولكن خيمة الرئيس وأثرياء البدو تصل أحياناً إلى 12 متراً[8].

فهي -الخيمة- تتسم بكون وحداتها ومكوِّناتها الأساسية تُصنع من "لْفَلْجَ"، (جمع افْلِيجْ)، أي حواشي أو أشرطة مطوَّلة، من شعر الماعز الأسود (وقد يضاف إليه صوف النعاج الأسود، أو وبر الإبل الأسود والأحمر) حيث يتم نسجها، إما من طرف ربَّة البيت بمعية بناتها أو إحدى قريباتها، أو يتم تكليف سيدة أخرى بهذه المهمة مقابل أجر مادي أو عيني وخياطتها بكيفية متلاصقة ومرتبة حسب الشكل المطلوب.

تنقسم الخيمة الصحراوية إلى قسمين أساسيين، هما: القسم الأول يمثل الجهة الأمامية المكوَّنة من ثلاثة فَلْجَ ومطنبة، ويطلقون عليها اسم "فَلْجْ السْمَا" (السماء)، ثم القسم الثاني المكوَّن أيضاً من ثلاثة فَلْجَ ومطنبة، ويُسَمُّون ذلك "فَلْجْ لَرْظْ" (الأرض). وعدد أوتاد الخيمة الصحراوية ثمانية وعلى جوانبها يُوجد ما يُعرف بـ"لَكْفَ".



-4-
الأطعمة والأشربة

يَلْعَبُ الطعام في عُرْفِ وثقافة البيضان دوراً رئيساً في نسج وتطوير العلاقات الاجتماعية، يظهر ذلك جلياً من خلال الولائم (لْعَرْظَاتْ) التي تقام أساساً بمناسبة العديد من الاحتفاليات الاجتماعية والدينية وغيرها.

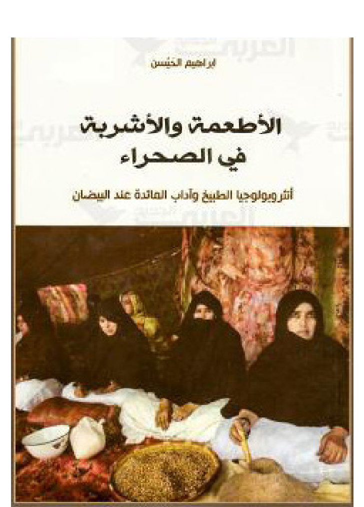
اهتم بدو الصحراء كثيراً بثقافة المطبخ وصنعوا العديد من الأكلات والوجبات (اظْوَاكْ) التي تلاءمت مع ظروف ونمط عيشهم البدوي ومناخات الحياة بالبوادي الخاضعة لسلطة الطبيعة ولحجم الموجودات، اعتماداً على العلاقة بالبيئة والفهم الجيِّد لخصوصياتها والقدرة على استغلال خاماتها وجني ثمارها. وتتشكَّل أطعمة مجتمع البيضان عموماً من أغذية نباتية وأخرى حيوانية ماشية (أهلية أليفة وبرية متوحشة) وطائرة (أو مجنَّحة) وسابحة.

إن مطبخ البيضان يتميَّز بالبساطة وعدم التعقيد بالنظر إلى الظروف البيئية الصحراوية الموسومة بقساوة المناخ والشُّح والندرة في العيش، لكن ذلك لم يمنع من تفرُّد طرق الطبخ وثراء المائدة الصحراوية المكوَّنة أساساً من الألبان واللحوم ودقيق الشعير، إلى جانب استعمال أوانٍ وأدوات مطبخية مناسبة لنمط العيش في بادية الصحراء.

في الصحراء، ووفقاً للعادات الغذائية الشائعة، تتبارى الطاهيات في مهارة مع احترام كامل للتقاليد البيضانية: الكسكس الخماسي، بأنواع دقيق حبوبه الخمسة والمرشوش بالدهن والعسل. مارو، الطبق القائم على الأرز والسمك الذي تحتفظ بسرٍّ إعداده قلة من الخبيرات. أما تحت الخيام، فيجري ارتشاف كؤوس الشاي الساخن والمعطر بأعشاب الصحراء في جرعات مدوية..

وبالقاء نظرة وجيزة حول حياة إنسان الصحراء، سنلحظ بأن له طبيخ ووجبات رئيسية خاصة تمثل برنامجه الغذائي شبه اليومي، وهي وجبات يشكِّل فيها الخبز ولحم ولبن الإبل والماعز والشعير والشاي المواد الاستهلاكية الأساسية له. ومن طعامهم أيضاً العيش، أو العصيدة -التي اعتبرها الحسن الوزّان طعاماً خشناً - وهي من الأطعمة التي كانت منذ العصر القديم، وأكثرها انتشاراً وحضوراً في البوادي عصيدة الشعير، طعام الفقراء، وبعض أهل الزُّهد والتصوُّف.

وعلى العموم، فإن بدو الصحراء اهتموا كثيراً بثقافة المطبخ وصنعوا العديد من الأكلات والوجبات التي تلاءمت مع ظروف ونمط عيشهم البدوي ومناخات الحياة بالبوادي الخاضعة لسلطة الطبيعة ولحجم الموجودات، اعتماداً على العلاقة بالبيئة والفهم الجيِّد لخصوصياتها والقدرة على استغلال خاماتها وجني ثمارها. وتتشكَّل أطعمة مجتمع رحل الصحراء عموماً من أغذية نباتية وأخرى حيوانية ماشية (أهلية أليفة وبرية متوحشة) وطائرة (أو مجنَّحة) وسابحة، هي بمثابة المأكولات الشعبية الأساسية التي تشكِّل السند الغذائي لعوائل رحل الصحراء في الصحراء، منها ما يلي: المشوي، اتْبيخَة، تِيدْكَّيتْ، زَينَابَة، بَلْغْمَانْ، لَبْسِيسْ، امْرَيْفِيسَة، مارو باللحم، العيش، الكسكس بأنواعه، بنافا، الرفيسة، لفراسن..إلى جانب اللبن الذي يلعب دوراً رئيساً في تغذية بدو الصحراء، ذلك أن شرابهم اللبن غنوا به عن الماء..



ويحظى مشروب الشاي بشعبية واسعة في الصحراء مع ما يُصاحبه من طقوس وعوائد شعبية وجلسات وأماسي نادرة وممتعة، ذلك أن البيضان يشربون الشاي ثلاث مرات (على أقل تقدير) خلال اليوم الواحد. وأحسن المواعيد والفترات المحبَّبة لتناوله ما بين العاشرة والحادية عشر صباحاً (اظْحَى) والرابعة مساءً، وهو المسمَّى بأَتَايْ العصر، أو "الأتاي الذهبي". في هذا يبرز مثلهم الشعبي "أَتَايْ لْعَصَرْ فيهْ النَّصَرْ". يقول الشاعر سيدي محمد ولد الشيخ احمديًّ:[9]

أَدرت عليهـم مـرَّة بعـــد مرَّة
إلى مرَّة أخـــرى إدارة ماجـــد
فقلت لهم بعد الثلاثة أزيدكـم
فقـالوا: نعـم..لكــــنّني غير زائد

لقد وصف عديد من الباحثين الأجانب أسلوب البيضان في تناولهم للشاي وكذا أوقات إعداده وتحضيره، منهم بيير دوني P. Denis الذي "ذكر بأنهم -البيضان- يشربونه بعد ذهاب القطعان إلى المراعي صباحاً، عصراً بعد القيلولة، ومساءً بعد عودة القطعان وأداء صلاة العشاء. كما أن الراعي غالباً ما يقوم بإعداد الشاي لنفسه منفرداً"[10].

-5-
"لَبْلُوحْ"، أو شعيرة التسمين

وفقاً للطقوس الأنثروبولوجية عند البيضان بدو الصحراء، تُعَدُّ فترة ما قبل الزواج في حياة الفتاة أساسية ومليئة بالعديد من الخصوصيات التي يحكمها نظام التربية وسلطة الأسرة ودور الأم في التوجيه وتعلُّم شؤون البيت،

كما تحظى الفتاة -خلال نفس الفترة- بعناية خاصة، بحيث يتم التفكير في إعدادها للزواج بتزيينها وتسمينها وفق طقس غذائي صارم يسمى "لَبْلُوحْ" تسهر على تنفيذه وصيفة (خادم)، إلى جانب توجيهها وشحنها بالنصائح وإخضاع كل تصرُّفاتها للمراقبة. تتزّين الفتاة بأساليب تتلاءم مع عمرها، فيصفَّف شعرها بالزّكرار ولفريزي والكَصَّة المعروفة بـ"سَانَ مَـانَ"، وهي ضفائر خاصة بالفتيات، لكن في نفس الوقت يحظر عليها وضع الكَحْلَة والسِّوَاكْ (زينة العين والفم)، مثلما يمنع عليها التعطُّر بسبب الاعتقاد الشعبي الشائع بجلب الشياطين. ويسمح لها بوضع الحناء فقط على اليدين فقط..

كثيراً ما يرتبط هذا النوع من التزيُّن بمناسبات الأعياد والأعراس، وهو طقس شعبي يتمُّ في إطار جماعي يسمَّى "أَبْرَازْ" يسوده التنافس لاختيار الفتاة الأجمل التي يطلق عليها البيضان الصحراويون تعبير "شَايْلَة رَاسْ النْعَامَة" الذي يدل على قمَّة الجمال..

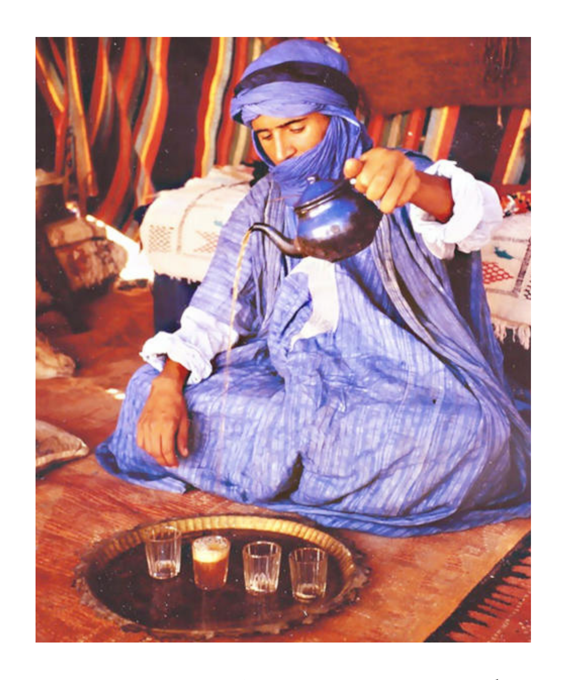
وتُعَدُّ السُّمنة في الصحراء تعبيراً عن الرّفاه وعن المكانة الاقتصادية للنساء، حيث يعبِّرون عن ذلك بقولهم الشعبي: "كَلْمَتْ لَمْرَ كَدْ كَعْدَتْهَا"، أي أن كلمة المرأة تظلُّ مسموعة بقدر سمنتها. وأيضاً: "تَكْبَظْ مَنْ لَخْلاَكْ آلْ تَكْبَظْ مَنْ لَفْرَاشْ"، وهو تقدير متلازم مع حجم بدنها. ثمَّ: "اسْمِينَ كَلْمَتْهَ امْتِينْ" (سمينة وكلمتها متينة)، أن للمرأة البدينة والمكتنزة وزنٌ داخل المجتمع وكلامها مسموعٌ ومأخوذٌ به داخل العلاقات الاجتماعية. وقد عُرف عن بدو الصحراء حبّهم للغلظ والسُّمنة والامتلاء والثقل في أعضاء جسد المرأة..وكانوا ينظرون إلى نسوانهم من خلال دنيا البعير والخيل تشبُّهاً واستعارةً.

يقترن السُّمن في عرفهم باللذة، والإنسان الصحراوي مثله مثل الإنسان العربي يستلذ كل سمين. يستلذ الناقة التي روَّعها الكلأ، والمرأة الرَّوعاء التي يروِّيها الطعام ويروِّعها بالسُّمن الذي يدلُّ على الخصب وسعة العيش.

-6-
الألبسة التقليدية

تُـبرْزُ المادة الإثنوغرافية أن موضوع اللباس التقليدي الصحراوي يكتسي طابعاً خاصّاً ومتميزاً، يتجلَّى عمقه كثيراً في شعبيته والوظائف الكثيرة التي يؤديها على عدَّة مستويات وأبعاد. ولبدو الصحراء أرديتهم وأزياؤهم التقليدية الخاصة التي تجسِّد هويتهم الفردية والجماعية وتتصل ببيئة الصحراء الوَعْرَة وطبيعتها المناخية القاسية، حيث عالم الريح والرمل والمطر الشحيح، مثلما تعكس نمط

وفقاً للطقوس الأنثروبولوجية عند البيضان بدو الصحراء، تُعَدُّ فترة ما قبل الزواج في حياة الفتاة أساسية ومليئة بالعديد من الخصوصيات التي يحكمها نظام التربية وسلطة الأسرة ودور الأم في التوجيه وتعلُّم شؤون البيت



التفكير والإبداع والعيش لدى المجتمع البيضاني البدوي والعشائري. تتعدَّد الأزياء والأردية التقليدية الصحراوية وتتنوَّع إن على مستوى طرزها وأشكالها الفضفاضة التي ترمز إلى البساطة والسِّعة والرحابة والإسبال والتوق إلى الحرية والاستقلال، أو على مستوى التطاريز والتوليفات الجمالية والألوان الكثيرة التي تسمها.

ورغم كل أشكال التمدُّن والعَصْرَنَة التي لحقت به، فقد حافظ مجتمع البيضان على وحدة لباسه التقليدي وجعله منسجماً مع تفكيره الفني ومخياله الجمالي، فضلاً عن ثوابته الدينية ومرتكزاته الحضارية والتاريخية الموغلة في العراقة والقِدم.

فالنساء يرتدين الملحفة، ولهن طرقهن الخاصة في ارتدائها، بحيث أن الملاحف تخفي الكثير من جمال المرأة وتظهره في آن. وهي كثيرة ومتعدِّدة، منها العيِّنات القديمة التالية: سَاغَامْبُو، صَافَانَا، وَاخْ، النْمَيْرَاتْ (تتضمَّن كزخرفة أرقاماً مبعثرة)، ثمَّ ملاحف النْعَامَة. ويضاف إلى ذلك، ملاحف النَّحيفْ ودُومَاسْ ودَلاَسْ وكُوكَا والطَّلَبَة ولَمْبَيْرَدْ (متعدِّدة الألوان) وتُوبيتْ ورَشْ تِيدَكْتْ ولَمْكَيْمَّشْ والجَوْ والسَّنْتُورْ.. وغير ذلك كثير.

غير أن تسمية الملاحف الحديثة أصبحت ترتبط (عفوياً أو رمزيّاً) ببعض المناسبات والأحداث كوسيلة للترويح عن النفس والتبضيع كملاحف غونزالو (بطل المسلسل المكسيكي السابق "أَنْتَ أَوْ لاَ أَحَـد")، ملاحف سويسرا، ملاحف السكة الحديدية وملاحف الغيرة (تثير غيرة الآخرين فهي تتشكَّل من أشرطة مخاطة بكيفية متساوية يتعاقب فيها لونان داكنان هما الأسود والأزرق اللامع الضارب إلى السواد)، ملاحف الطَّرْفْ (خالية من الألوان والتزاويق عدا أحد الأطـراف الجانبية التي تكوِّنها)، فضلاً عن ملاحف النَّصْ، رَاكِيلْ وملاحف الرَّقِيقْ، وهي النَّوعية الأكثر اقتناءً في الأسواق الصحراوية بفعل تزايد إقبال الصغيرات والشابات على شرائها، فهي رقيقة شفافة تُساهم كثيراً في الكشف عن مفاتن الجسد وإظهار أجزاء مهمَّة من تضاريسه..وأيضاً ملاحف كْنَيْبَة وصْوَارِي الخاصةً بالعرائس، وأعتقد بأن التَّسمية ترجمة صوتية (اقتراض لغوي) للفظة *Soirée*، أي أمسية المرتبطة ببروز العروس وظهورها بعد انقضاء الليالي الأولى من الزَّفاف ضمن حفل شعبي يُسمَّى "أَبْرَازْ"، تضاف إلى ذلك ملاحف أخرى صنعتها أحداث متنوِّعة، كملاحف الفايسبوك، البارابول، الطريق نحو جنوب إفريقيا، زنكَة زنكَة، حريم السلطان، الأميرة، الملِكة...إلخ.

إضافة إلى كل ذلك، يوجد نوعٌ آخر من الملاحف خضع لكثير من التطوُّر، هو ملاحف الشَّرْكْ/الشرق (أو ملاحف لَنْصَاصْ) التي يتم جلبها من موريتانيا في شكل أشرطة طويلة "بْنَايَكْ" -لا يتجاوز عرضها ثلاثة سنتمترات- ملفوفة على القصب. ويُعتبر هذا النوع من أغلى الملاحف ثمناً بالصحراء، حيث يتجاوز سعرُه ثلاثة آلاف درهم للقطعة الواحدة. وملاحف الشَّرْكْ تكون مصطبغة بالنِّيلة (نسبة إلى شجرة النِّيلة *Indigotier*)، وهي مادة زرقاء داكنة أقرب إلى السواد تُستعمل لغايات صحية وجمالية.

ثم هناك الدُّراعة، وهي لباس تقليدي فضفاض يتّسم بالاتساع، حيث تتراوح مقاساته بين 10 أذرع و15 ذراعاً.. ويرتبط ارتداؤها بوظائف نفعية واستعمالية كثيرة. فمثلاً، هناك دراعة "بَلْمَانْ"، أو دراعة مُجَيْبَة (مخاطة باليد)، وهي عينة لا يرتديها سوى علِية القوم والميسورون خلال المناسبات والأفراح واللقاءات الرسمية، مما يعني أن ارتداءها له ارتباط بلحظات زمنية معيَّنة، في حين أن الإنسان الصحراوي لما يريد رعي الإبل وعقالها وحلبها، فإنه لا يرتدي سوى دراعة عادية مخصَّصة للعمل اليومي.

إضافة إلى نماذج وعيِّنات أخرى من ضمنها درَّاعـة جيهتين (أي فيها لونان مختلفان) وتسمَّى بـ"دَرَّاعَة بَاخَة"، ثمَّ دَرَّاعَة الشَّگَّة، وهي دَرَّاعَة رقيقة تُلبس كثيراً إذا كان الجو حارّاً، ويمكن أن يُمارس بها الصحراوي أشغاله اليومية بشكل عاد.

من الناحية التشكيلية والجمالية، تتميَّز الدُّراعة بلونين محبَّبين عند إنسان الصحراء، هما: لَخْظَرْ، أي الأزرق ثم لَبْيَظْ/ الأبيض، وفي حالات نادرة الأسود والألـوان الداكنة المعادلة له. يُضاف إلى ذلك، توظيف العديد من التطاريز والتشكيلات الزخرفية المستعارة من الفن الإسلامي وبخاصة الزَّخرفة النباتية وفنون التَّوريق والأرابيسك.



-7-

حفلة الزواج والطلاق

الـزواج لدى مجتمع البيضان شأنٌ اجتماعيٌّ ترافقه مجموعة من الطقوس والعوائد الشعبية التي تجعل منه مناسبة احتفالية محكومة بالعديد من الشروط الثقافية والأنثروبولوجية، بعضها مستمد من الدين الإسلامي الحنيف، والبعض الآخـر متصل بالعادات والتقاليد والأعراف المحلية.

يكون الـزواج الصحراوي -غالباً- على الشرط بأن (لا سابقة ولا لاحقة) وإلاَّ فأمرها بيدها أو بيَدِ وليِّها وقد لا يلفظ بالشرط ويطبَّق عمليّاً. وتذهب العادات والتقاليد الشعبية البيضانية إلى أن الأب هو أساس الموافقة على خطوبة ابنته للشاب المتقدِّم لها. فبالرغم من المشاورات والمناقشات العائلية وكل أشكال التقصِّي التي تقوم بها الأم، إلاَّ أن القرار الأخير يبقى بِيَدِ الأب، ولم يكن للبنت أي دور في هذا القرار.

بعد انتهاء المراسيم المتَّصلة بعقد القران، تُبنى خيمة الزَّفاف المعروفة باسم "خيمة الرَّگ"، بعيداً نسبيّاً عن "لَفْرِيگْ" (حي الخيام وجمعه فَرْگَانْ) لتمتلئ بالضيوف والمدعوين، بعد تأثيثها وتجهيزها. وبداخل هذه الخيمة، ينطلق حفل غنائي شعبي سامر ينشطه مغنُّون "إيگَّاوَنْ" بإنشادهم لمجموعة من الأغاني الشعبية الحسَّانية الصاخبة والحماسية، كالشُّورْ والنَّحْيَة وغيرهما. بداخل هذه الخيمة المضروبة احتفالاً بالعرس، يحتشد المدعوُّون في مرح، وتبدو النساء البيضانيات، على وقع "أَزَوَانْ" (الآلاتَ الموسيقية)، أنيقات معطَّرات، يتبادلن التحيَّة وعبارات الترحيب الممزوجة بالابتسام..

وفي الصحراء، تحظى المـرأة المطلَّقة، أو الطليقة *La Divorcée* في المجتمع التقليدي بعناية خاصَّة نكاية بالزوج، حيث تُستقبل ضمن حفل ترحيبي يسمَّى "التَّحْرَاشْ"، أو "التْعَرْگِيبْ"، كما يطلق عليه البعض "التَّعْرَاظْ". وفيه يتمُّ النَّقر على الطَّبل وتعمُّ الزَّغاريد والتَّصفيقات للرَّفع من معنويات المرأة المطلَّقة وتأييدها في قرار الانفصال عن الزوج، وهي عادة صحراوية قديمة تساعد المطلقة على تجاوز المحنة والانسجام مع محيطها العائلي وتبرير الانفصال للآخرين.

تُنشد للمطلقة أغنية شعبية تحمل معاني العزاء والمواساة. من كلماتها:

ابْلَ بَاسْ اشْبَــابْ اتْــخَلاَّتْ
سَـالْـمَ وَالرَّاجَـلْ مَا مَاتْ
يَا الگَاعْدَاتْ يَا الـمَـشْـدُودَاتْ
گُـومُ افْــلاَنَة رَاهِ اتْـخَـلاَّتْ
وَلاَ بْـگَـاوْ گُـونْ الـمَسْلُوبَـاتْ
اللَّلِّيَّاتْ.. االلـلِّيَّاتْ.. االلَّـلِّيَّاتْ

وإذا ما طلّق الرجل زوجته تُزَغْرِدُ، ويقام لها الفرح وتقرع الطُّبول وتصيح إحدى قريباتها ثلاث مرَّات في الحاضرات: "يَ لْگَاعْدَاتْ، يَ لْمَشْدُودَاتْ: فْلاَنَة مَنْتْ فْلاَنْ تْخَلاَّتْ"، أي: "إسمعن يا جالسات ويا باقيات، فلانة طُلِّقت". ولمواساتها، تخاطب الأم بنتها المطلقة (أو إحدى قريباتها) بالقول الشعبي: "نَخْتَيْرْ يْمَشِّينِي غَايْرَة، وْ مَا يْمَشِّينِي دَايْرَة". فمن المطلقات من يقمن حفلاً أشبه بالعرس، ومنهن من يكتفين باستقبال الصديقات والقريبات.

يخصَّص للمطلقة حفلٌ بهيجٌ تُشارك فيه كل نساء الحي.. وغالباً ما يقوم بهذا الحفل الرجل الذي يَوَدُّ الزَّواج من المرأة المطلَّقة لأول مرة يصفونه بكونه «امْحَرَّشْ لْهَا»، ويُرَجَّحُ أن يكون من أبناء عمومتها أو خؤولتها، حيث يبادر بنحر جمل أو ناقة أمام خيمة أهل المطلَّقة، وهو ما يُعرف في الأعراف الصحراوية بـ»اتْعَرْگِيبَة».

في ختام هذا الحفل، تؤدِّي المرأة المطلَّقة رقصة الوداع إهداءً لكل الذين حضروا لمآزرتها. آنذاك تتقدَّم مجموعة من الرجال لخطبتها وتبقى لها صلاحية الاختيار لبداية حياة زوجية جديدة.

-8-
الموسيقى والرقص

تنهض الموسيقى التقليدية الحسَّانية أساساً على تناغم الإيقاعات..هذه الإيقاعات، أو المقامات التي يُعزف عليها في الصحراء ويسمِّيها أرباب الموسيقى «إيگّاوَنْ» *Griots* بـ»اظْهُورَتْ الهَوْلْ»[11]، مفردها اظْـهَرْ، وهو حركة مبنية على ثلاث طرق للغناء، هي: الجَانْبَ البيْظَ/ لبياظْ، يسَمِّيها البعض بالواد الأسود (الوعورة) والجَانبَ لَكْحْلَ/ لكحال، تُعرف كذلك بالواد الأبيض (الهدوء)، ولگْنَيْدِيَّ وهي مزيج بين الصنفين المذكورين تتحدَّد بتحديد شَدِّ الأوتار أو ارتخائها..وبحور الغناء لا تتجاوز عادة أربعة، هي: كَرْ (بحر الفرح)، فَاغْ/ بحر الفخر والحماسة والزهو، سِنّيمَ (مكوَّن من لكحال ولبياظ) ولَبْتَيْتْ آخر بحور الشعر الشعبي الحسَّاني ويسمَّى ببحر الحزن.

وللبيضان طقوسهم الشعبية الخاصة في مجال العزف وممارسة الغناء والطرب، والتي يعتمدون فيها بالأساس على استعمال مجموعة من الآلات الإيقاعية والهوائية والوترية التي أبدعوا وتفنَّنوا في صنعها، اعتماداً على سنائد ومواد مستمدَّة من خامات البيئة الصحراوية، كجلد الأغنام والإبل من الخشب والتراب وغير ذلك كثير، ومن أهم هذه الآلات الموسيقية. نذكر: اطبل (أو الرزَّامْ)، النِّفَّارة (أو لَكْصَيْبَة)، آردين (آلة خاصة بالنساء)، تيدينيت (آلة خاصة بالرجال)، والكَدرة المشهور أساساً بمنطقة وادي نون.

يُسمَّى الغناء والعزف على هذه الآلات لدى العامة في الصحراء بالهَوْل (لاسيما اطبل) نظراً لتأثيره على نفوس السَّامعين، فيتأوَّهُون على الأيام الخوالي والذكريات الفائتة التي قضوها ببادية الصحراء الطاهرة بهوائها النقي وإبلها الناعمة والمكتنزة ومراعيها الخصبة وخيامها الشامخة شموخ أهلها. وقد يكون التأوُّه أيضاً لأجل أمكنة، أو أحبَّة طوتهم الأيام ورمت بهم في دائرة النسيان، فيتسرَّبُ إلى نَفْس السَّامعين الشَّوق والحنين والحسرة والخوف من حتمية القَدَر والمصير

ويرتبط الرقص الشعبي الصحراوي بالبيئة التي يُمَارَسُ فيها والتي تجعل منه تعبيراً فطرياً خاضعاً لعادات وتقاليد موروثة عبر الأجيال. ولأن للبيئة أثرها في كل ما يقع تحت تأثيرها، فإن البيئة البدوية الصحراوية تظهر فيها الحركات الإيقاعية التي يُمارسها المؤدُّون، الخطوات الصغيرة المتتالية والنزول على الرُّكبة في أثناء أداء الرقصة، وبعض الحركات التي تعتمد على تحريك الحوض فالحركة، هنا تكون صغيرة، ليس بها قفزات كبيرة، لأنها الأرض هنا رملية، لذلك نجد أن الاحتفالية تعتمد على الجِمال وما تحمله من أمتعة، والخيل وما تتَّصف به من شجاعة وسرعة، والنخيل وما هو معروف عنه من الخصب والخضرة الدائمة. فكل هذه المظاهر هي من البيئة، يستمد منها الفنان ما يتطلَّبه



لخلق الإبداعات الفنية، سواء أكانت شعراً أم موسيقى أم رقصاً شعبياً[12].

من الوجهة السيميائية، يصحُّ القول كون الرقص الشعبي الصحراوي يرسم في غناه وتنوُّعه نوعاً من العلامات المعتَّمة *Signes opaques* بتعبير الباحثة آن إيبرسفيلد A. Ubersfeld، وهي نوع من إيماءات الرقص التقليدي.

الرقص، أو «ارْكِيصْ» عند البيضان الصحراويين أنواع متعدِّدة تختلف باختلاف الجنس والسن، فللنساء رقص خاص بهن كما للرجال شكل معين من الرقص مناسب لهم. فالنساء الكبيرات في السن (لْـكَهْلاَتْ) يرقصن (إِرَكْصُ) وهن يضعن اللحاف على وجوههن (مغطيات وجوههن) ويكتفين بحركات اليدين، بينما تكون الموسيقى (المصاحبة) بطيئة وهادئة وخالية من الصخب، كما تكون مصحوبة بتصفيق الحاضرين تبعاً للإيقاع. هذا النوع من الرقص يسمَّى بالحسَّانية «التْرَيْتِيمْ». إضافة الى ذلك، هناك نوع آخر من الرقص يسمَّى «الشَّرْعَ» وهو مختلف عن النوع الأول إذ أن حركة اليدين في هذا النوع الأخير تتم بكيفية سريعة. أما الفتيات (الطَّافِيلاَتْ)، فإن رقصهن جدّ متنوِّع بحيث يجمع بين الخفة/السرعة والبطء/ الهدوء.

من الرقصات المشهورة بمنطقة وادي نون توجد رقصة الكَدْرَة التي يكون الرقص فيها من اختصاص الفتيات العازبات والنساء المطلقات، وهي تعتبر شكلاً إبداعيّاً شعبيّاً ينحو فيه الأداء (الغنائي/الحركي) نحو ما يعرف بالعرض الجماعي الـذي يقوم على الاستجابة الجماعية للغناء والرقص، وهـما من التعبيرات «التي تجسِّد تعلُّق وحبَّ الصحراويين للموسيقى والرَّقص أكثر من غيرهما من الفنون. ويختص الـرقـص بالنساء ويقتصر عـلى سيدة واحــدة تقوم بالرَّقص وسط حلقة من الرجال يحيطون بها ويشجعونها بالتصفيق ويردِّدون بعض اللوازم (الاسم العام لهذه الرقصة هو القدرة)»[13]..

تستغرق (رقصة الكَدْرَة) مجموعة من الجولات الإيقاعية، وكل جولة تمثل في الأصل إنشاد ثلاث حمَّايات وفق خط لحني يبدأ انفرادياً (مونوفوني) ليصير متصاعداً حيث ينخرط في أدائه أفراد المجموعة. وقد يطول إنشاد الحمَّاية مثلما قد يقصر تبعاً لقدرة الراقصة على الاستمرار في الرَّقص..

-9-
الألعاب الشعبية

الألعاب الشعبية هي بلا شك من أقدم مظاهر النشاط الإنساني، وتقرّر بعض النظريات بأن اللعب ميل إلى ممارسة غرائز يؤديها الصغار لينتفعوا بها عند البلوغ. وأن قدرا كبيرا من اللعب يقوم على المحاكاة، وتكون معظم المحاكاة التي يقوم بها الأطفال بل والكبار أحيانا نقلا غير إرادي. وهناك تقسيمات مختلفة للعب منها: اللعب الإيهامي، اللعب الجماعي وألعاب التنافس[14].

الألعاب الشعبية في الصحراء[15] ممارسات تراثية متنوِّعة لها قاعدة صلدة وتختزل في غناها تاريخ وعادات وتقاليد مجتمع البيضان، ومن مكوِّناتها ألعاب التنشيط الذهني والمتعة والتسلية والتفكّه والترويح عن النفس، فضلا عن الأهازيج والرقصات الشعبية والعروض الفولكلورية وغيرها. فهي، فردية كانت أم جماعية، ينتسب بعضها إلى الرجال والبعض الآخر إلى النساء، لكن بالرغم من هذا التصنيف الجنسي الذي



تخضع له، فإن الألعاب الشعبية في الصحراء ظهرت لتعكس قدرة الإنسان الصحراوي على التفكير والذكاء والخروج من المآزق مهما كانت متاهات الألعاب وقواعد ممارساتها المتعددة.

ورغم كونها تعدُّ جزءا مهما ومكوِّنا فاعلا داخل جسد الهوية الثقافية للإنسان الصحراوي، فقد لوحظ في السنوات الأخيرة بأن الألعاب والرياضات الشعبية عند البيضان بدأت تندثر ويتولاها النسيان ولم تعد كما كانت تجسِّد ملمحا ثقافيا راقيا للإفصاح عن العقلية الابتكارية للمجتمع البيضاني.

ابتكر مجتمع البيضان العديد من الألعاب والرياضات الشعبية المتَّصلة بالجري والمطاردة والقفز والتسلُّق والشدِّ، والتي تساعد على بناء الجسم وتدريبه على التحمل والصبر ومنحه الحيوية الضرورية ليصير أكثر حركية ونشاطا. تتطلَّب الألعاب والرياضات الشعبية من ممارسيها إعداداً خاصّاً، بحيث لها ساحاتها وقواعدها ومعدَّاتها الخاصة. فهي أنشطة بدنية تقوم على الحركة والخفة وتتميَّز بعنصري المنافسة والمقارعة (ثنائية/جماعية) على أساس بلوغ أهداف منشودة، انطلاقاً من الحركة المستمرة المصحوبة بالحذر وتغيير الأوضاع التي يفرضها ردُّ الفعل وأخذ المبادرة وغير ذلك من طقوس اللعب المساعدة على تربية الصفات والمهارات البدنية عند الممارسين. ومن هذه الألعاب والرياضات الشعبية التي يُمارسها الأطفال والشباب والكبار في الصحراء، نذكر: الغميظة، كبيبة، أراح، أردوخ، قاش، اللَّز، لَزْ لْبَلْ، اخبيطْ الشارة، سباق الخيل، ظامة، السيكَ، اكرور، دمراو، لعظمة، فرسان خَيْلْ أَمْ بَيَّة، نيروبة..وغير ذلك كثير.

-10-
الطب الشعبي

الطِّب الشَّعبي هو شكل من أشكال التَّداوي التقليدي الذي يمارسه مطبِّبون محترفون أو غير محترفين مستعملين فيه مستخلصات النباتات والحيوانات والدهانات، وهو طب يمكن تقسيمه إلى طب شعبي طبيعي وطب شعبي ديني/سحري يعرف كذلك باسم الطِّب الشَّعبي الغامض.

إنه -الطِّب الشَّعبي- خلاصة الأفكار والممارسات والوسائل التقليدية التي يلجأ إليها الإنسان للسيطرة على الأمراض ولا تدخل في نطاق الطِّب الرسمي. علاوة على الظواهر التي يختص الطِّب الشَّعبي بمعالجتها، كالأمراض التي تحدث بفعل الحسد والاعتقاد بسيطرة الأرواح الشرِّيرة والآفات غير المنظورة على بعض النَّاس وكيفية التخلُّص منها.

لقد أدرك الدارسون المحدثون أهمية العلاج الشَّعبي كأحد مؤشِّرات الثقافة الإنسانية واهتموا باستبطان دلالته، وتتبع أساليب استخدامه مستدلين على أنه:[16]

أولاً: مظهر من مظاهر التَّفاعل الاجتماعي المتمثل في اعتقاد الناس بوسائل معيَّنة في العلاج، وممارساتهم تلك الوسائل الطِّبية، وتوارثهم لها جيلاً بعد جيل.

ثانيّاً: مجال للمهارات الفردية المتمثلة في ذخيرة الطبيب الشَّعبي الخاصة من المعرفة العلاجية. تلك المعرفة التي أهَّلته لتبوئ مكانة اجتماعية متميِّزة في المجتمع التقليدي.

أُطلق على الطِّب الشَّعبي العديد من التعريفات والمصطلحات منها: الطِّب التقليدي وطب الأعشاب والطِّب البديل. وقد تعدَّدت وتنوَّعت تعريفات الطِّب الشَّعبي، فتارة تشير إلى تقاليد الطِّب الشِّعبي نفسه، وتارة تشير إلى التعريف بالممارسة الطِّبية التي تتمُّ من خلاله أو المعالجين الشَّعبيين، وفي بعض الأحيان قد تشير هذه التعريفات إلى تحديد نوعية الوسائل العلاجية الطِّبية التي تجري فيه أو إلى المجتمعات والجماعات الثقافية التي يمارس في داخلها أو قد يعرف من حيث التفرقة بينه وبين الطِّب الرسمي أو الطِّب الحديث أو من حيث مسبِّبات المرض[17].

الطِّب الشَّعبي هو شكل من أشكال التَّداوي التقليدي الذي يمارسه مطبِّبون محترفون أو غير محترفين مستعملين فيه مستخلصات النباتات والحيوانات والدهانات

مجتمع البيضان، بحكم تركيبته الاجتماعية ونسقه الثقافي والفلسفي، لا يشذ عن هذه القاعدة، إذ أن كثيراً من الأهالي يفضلون التداوي بالأعشاب بدل الذهاب إلى الطبيب. ويعود هذا التفضيل إلى الارتباط العضوي للإنسان الصحراوي ببيئته واهتمامه بالنباتات والحشائش التي يستمدها من رحاب طبيعته/الصحراء..

تأسيساً على هذه الخلفية، يصعب فصل الطِّب الشَّعبي عن العديد من الشروط الثقافية المحددة لنمط العيش في الصحراء، كما يقول الباحث الإيطالي أتيليو غودي A. Gaudi :

«مازال يمارسه الطبيب، وهو مداوي متنقل كعادة الرحل، لكنَّه يعرف غالباً العلاج النباتي. كما أن أطباء الصحراء ليسوا دجَّالين ماكرين ولا سحرة مشعوذين، لكن عليهم واجبات، ويَعُونَ جيداً أدبيات التطبيب التي تجعلهم محترفون وقورون»*18*.

ونظراً لانتشار مجموعة من الأمراض في الصحراء، نجد الكثير من البيضان يلجؤون إلى التحوُّط بالعديد من الممارسات والطقوس الشَّعبية التي تندرج ضمن دائرة المُداواة بالأعشاب المحلية.

فإضافة إلى مرضي أَكَنْدِي وأَوْرَاغْ، عرف البيضان مجموعة متعدِّدة من الأمراض التي برعوا كثيراً في إيجاد أدوية ووصفات طبية شعبية للقضاء عليها أغلبها مستخلص من نباتات موجودة في البيئة الصحراوية، أو من أحجار ومعادن معيَّنة، أو الاعتماد على اليَدِ كالحجامة والكي والجبيرة..وغير ذلك كثير..

ونظراً لانتشار مجموعة من الأمراض في الصحراء، نجد الكثير من البيضان يلجؤون إلى التحوُّط بالعديد من الممارسات والطقوس الشّعبية التي تندرج ضمن دائرة المُداواة بالأعشاب المحلية.

الهــوامش

1 - **كتاب أكبار/مسالك الركبان إلى موسم الطنطان.** إصدار وكالة الجنوب للإنعاش والتنمية الاقتصادية والاجتماعية، الرباط- 2012 (ص. 14).

2- Mollien : ***Voyage dans l'intérieur de l'Afrique***.

وأيضاً: محمدو بن محمدن: **المجتمع البيضاني في القرن التاسع عشر**- (قراء في الحلات الاستكشافية الفرنسية)- منشورات معهد الدراسات الإفريقية بالرباط (ص. 315). نفس المرجع بالنسبة للنصين السابقين.

3- المجتمع البيضاني في القرن التاسع عشر/ ن. م. (نفس الصفحة).

4- Camille Douls: ***Voyage d'exploration à travers le Sahara occidental le Sud marocain***- communication adressée à la société dans sa séance générale du 16 Décembre 1887 (p. 460).

وأيضاً: **رحلات المستكشفين خلال القرن الثامن عشر في الإمارات العربية في بلاد الصحراء- ماج ودولز وفينسان.** منشورات دار جسور- 2012 (ص. 25 و26).

5- محمد سعيد القشَّاط: **صحراء العرب الكبرى**، دار الرواد للطباعة والنشر والتوزيع ودار الملتقى للنشر- الطبعة الأولى 1994/ طرابلس- ليبيا (ص. 161 و162).

6- نايف النوايسة: **معجم أسماء الأدوات واللوازم في التُّراث العربي**، منشورات وزارة الثقافة- عمان/ الأردن 2000 (ص. 80).

7- Odette du Puigaudeau: ***Arts et coutumes des Maures***: *Faire désirer le désert*, Ed Le Fennec, Casablanca 2009 (p. 36).

8- محمد الغربي: **الساقية الحمراء ووادي الذهب** (الجزء الأول)- دار الكتاب، الدار البيضاء (ص. 149).

9- محمد يوسف مقلد: **شعراء موريتانيا القدماء والمقلّدون** (مقدمة الكتاب)، مطبعة دار العلم للملايين- بيروت 1962.

10- Pierre Denis: ***Les derniers nomades***. Ed. L'Harmattan; Paris- 1989.

وأيضاً: البشير ضماني: **الشاي بالمغرب الصحراوي/ من الغربة إلى الأصالة**- منشورات وكالة الجنوب للانعاش والتنمية الاجتماعية والاقتصادية- نشر مليكة- 2012 (ص. 164).

11- إيگّاوَنْ: مجموعة من الفنانين الذين يحترفون الموسيقى والمدح وحفظ الأمجاد وإثارة الحماس، وممارسة الهجاء والرقص والطرب، وكانوا مرتبطين أساساً بأمراء بني حسّان، للتسلية عنهم وحفظ أمجادهم وبطولاتهم الشخصية أو القبلية، في مقابل ما يحظون به من الحماية والعطايا..

12- هاني أبو جعفر: **مداخلتي في دراسة الفنون الشعبية المصرية والعربية**- دفاتر الأكاديمية (24)، 2006 (ص. 31).

13- **الساقية الحمراء ووادي الذهب** (الجزء الأول)- م. م. (ص. 159).

14- فوزي العَنتيل: **بين الفولكلور والثقافة الشعبية**- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978 (ص. 300).

15- للاستزادة، يُرجى الاطلاع على الدراسة التي أنجزها فرناندو بينتو للمأثور الشفهي والألعاب التقليدية بالصحراء.

- Fernando Pinto Cerbran, Bajo La Jaima: ***Cuentos populares del Sahara***, Madrid ; Miraguano, 1966 ; F. Pinto Cerbrian. Juegos Saharauis para jugar en la arena, Madrid : Miraguano ; 1999.

وأيضاً: مجلة مقدمات/ ملف حول «**المجتمعات المغاربية في النقاشات الأنتروبولوجية**»- عدد 32/ شتاء 2005 (ص. 229).

16- حصة سيد زيد الرفاعي: **المأثورات الشعبية/ النظرية والتأويل**، دار المدى للثقافة والنشر- الطبعة الأولى 2005 (ص. 183 و184).

17- محمد أحمد غنيم: الطب الشعبي/ الممارسات الشعبية في دلتا مصر- دراسة أنتروبولوجية في قرى محافظة الدقهلية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- الطبعة الأولى 2007. (ص. 32).

18- Attilio Gaudi: ***Le Sahara espagnol: Fin d'un mythe colonnial***. Ed. Aressala, Rabat – 1975.



المدرسة المغربية في الترجمة

محمد العرابي

اليوم، وبعد جائحة كورونا، لم يعد ممكنا البقاء في كهف. لم يكن ذلك ممكنا في السابق، ولم يعد ممكنا الآن. والكهف الرمزي أخطر الكهوف على الإطلاق؛ كهف الهوية والإيديولوجيا والثقافة واللغة والشعر وهلم جرا... وللعبور من الكهف ومعانقة شمس الحضارات الساطعة الآن، وعدم الاكتفاء بالتنفس باستعمال رئة اصطناعية لمواجهة كوارث العالم الحديث وتغيراته البيئية المتسارعة التي تؤذن بأفول الثقافات واللغات والحضارات غير الفاعلة في التاريخ وغير المشاركة في صنعه، علينا أن نجرب الوصفة التي جربناها سابقا (مع الأخذ بالاعتبار تغير السياق والظرفية والفاعلين...) ونجحت في حدود المتاح في إرساء العمران وإقامة أسس الحضارة.

وهذه الوصفة، المجرَّبة محليا وكونيا، عبر التاريخ، تتمثل في الترجمة. والترجمة في أدنى مستوياتها وتعريفاتها تعني النقل والعبور من لغة إلى أخرى، وتضطلع بدور الوساطة بين اللغات والثقافات، ومعرفة الآخر المختلف والغريب، والأهم هو اطِّلاع الثقافة «الأدنى» على ما جدَّ في الثقافة «الأعلى»، حتى تستطيع الأولى أن تتسلح بسبل التحول من طور إلى طور، من محل التلقي والانفعال إلى محل الفعل والمشاركة في المجهود الحضاري الكوني. ليست الترجمة فعلا ثانويا، ينظر إليه من منطلق

تفاضلية تدين بمركزية الفكر والثقافة ولا تترك للتابع أي دور، وتحكم عليه بالبقاء عند أدنى مستويات الحضارة، بل والإنسانية، بل إن الترجمة فعل تأسيسي، لا محيد عنه يضع في أيدينا هذه الوسيلة الناعمة التي تبدأ أول ما تبدأ به بتكسير أفق انتظارنا وتهوية ثقافتنا المتقوقعة حول نفسها في سبيل آفاق بديلة، أكثر رحابة، نابعة من حاجياتنا وطموحاتنا المشروعة لأن نرى الشمس.

التأسيس للترجمة المغربية

بالعودة إلى التاريخ البعيد من الثقافة المغربية، يمكننا أن نلمس هذا الفعل التأسيسي مع لحظة ابن رشد، كما يذهب إلى ذلك المفكر المغربي إدريس كثير. هذا الفيلسوف الذي كان متأثرا بشكل كبير بأرسطو، وشارحا له، ومعلقا عليه، وملخِّصا لفكره، ولكن أيضا مترجما له، لم يكن يعرف اللغة اليونانية على الأرجح، وكانت ترجمته تتم عن طريق كتابات سبقه إليها مترجمون عرب كالكندي والفارابي، وقبلهم حنين بن إسحاق وإسحاق بن حنين. وكانت الترجمة، في هذه مرحلة، تتم بهذا الشكل. وإذا نحن أخذنا بعين الاعتبار تلك الحكاية المشهورة التي يطلب فيها الخليفة الموحِّدي من ابن رشد أن يخلص كتابات أرسطو من قلق العبارة، يمكن القول إن «المؤسسة» التي دشنها هذا الفيلسوف في الغرب الإسلامي شكلت لحظة أساسية في إقامة معالم ترجمة مغربية واعدة.

كان بالإمكان استثمار هذا المجهود الجبار الذي قام به ابن رشد، لاستئناف حركة الترجمة العربية على أسس جديدة، تتميز بالفهم العميق لمؤلفات الفلاسفة اليونانيين،

لم تتأخر الترجمة المضادة التي قام بها الغرب لمؤلفات ابن رشد على وجه التحديد، ومؤلفات العلماء المسلمين في الاستفادة من الفكر المنفتح والمبدع، وإن ظل الغرب يتكتم، عن قصد، على هذا الأمر

يعتقد إدريس كثير، أن الترجمة الفلسفية في المغرب عرفت محنة كبيرة، مجازيا، إلى أن جاء محمد عزيز الحبابي، الذي استطاع بفردانيته وشخصانياته، أن يعيد للترجمة المغربية بعضا من وهجها

وتستعمل هذا الإرث الإنساني الكبير في إقامة صرح فكري أصيل. ولم تتأخر الترجمة المضادة التي قام بها الغرب لمؤلفات ابن رشد على وجه التحديد، ومؤلفات العلماء المسلمين في الاستفادة من الفكر المنفتح والمبدع، وإن ظل الغرب يتكتم، عن قصد، على هذا الأمر.

فرصة أخرى

وبعد ابن رشد، يعتقد إدريس كثير، أن الترجمة الفلسفية في المغرب عرفت محنة كبيرة، مجازيا، إلى أن جاء محمد عزيز الحبابي، الذي استطاع بفردانيته وشخصانياته، أن يعيد للترجمة المغربية بعضا من وهجها. سعى هذا الفيلسوف في البداية إلى ترجمه عدد من الأعمال، بداعي تأثره بإمانويل مونييه، وبنى مشروعا فكريا متكاملا من خلال أطروحته «الشخصانية الإسلامية»، التي تبرز أن الثقافة الإسلامية لا تتعارض والنزعة الإنسية، وأنه بالإمكان التطلع إلى بناء مستقبل يحظى فيه الإنسان، بغض النظر عن جنسه ودينه وعرقه بحقه في الحرية والكرامة. ظلت الترجمة بُعيد استقلال المغرب مرتبطة بأشخاص، يعشقون هذه الرواية أو تلك، هذا الديوان أو ذاك، وهذه المجموعة القصصية أو تلك، ويعملون على ترجمتها، لكن العمل الجبار الذي قام به رواد يمتلكون مشاريع فكرية أصيلة من قبيل محمد عابد الجابري، ومحمد سبيلا، أخذ في ترسيخ ملامح مدرسة مغربية في الترجمة.

وبالطبع لا يجب أن نغفل دور بعض الكتبيين النبهاء، أمثال صاحب دار «افريقيا الـشرق»، وصاحب «دار الكلام»، الذين كانوا يقترحون على بعض المثقفين ترجمة

مؤلفات بعينها، أو نصوص متفرقة، وأساسا في النقد مثل البنيوية والتفكيكية والتيارات المختلفة التي نشأت في أوروبا وفرنسا على الخصوص. كما لا يجب أن ننسى دور الجامعة في تشجيع الترجمة من خلال عقد ندوات حول موضوعات الترجمة، وخلقها لماسترات متعددة متخصصة في الترجمة داخل عديد الجامعات المغربية. فيمكن أن نتحدث عن مرحلة أصبحت فيها المؤسسة الأكاديمية تدرِّس أولا الترجمة كتخصص، ثم تعمل عليها.

وتندرج جوائز وزارة الثقافة في هذا الإطار، إذ تخصَّص جائزة المغرب للكتاب، وتتوِّج سنويا عددا من الإصدارات في حقول إبداعية ومعرفية متعددة ومن بينها الترجمة. وقد فازت بها أسماء اشتغلت طويلا بالترجمة وقدمت إسهامات كبيرة في هذا المجال، وإليها يعود الفضل في إشعاع الترجمة المغربية عربيا.

في أساس الترجمة

بعد هذا الرصد الموجز لبعض المحطات الأساسية التي عرفتها الترجمة في المغرب، نتوقف قليلا عند بعض مقومات هذه الترجمة كما رصدها بعض أساتذة الجامعات الذين اشتغلوا عليها وخبروا أبعادها الحضارية والمعرفية والتعليمية.

لعل أول ما تواجهه الترجمة في محاولة تعريفها البسيطة هي تلك المقولة الشهيرة التي تلخص مأزق الترجمة باعتبارها خيانة. عبر تاريخها الطويل لم تستطع الترجمة أن تتفادى هذا السؤال المعرفي والأخلاقي حول إمكانية قيام الترجمة من عدمها. في الموروث العربي وجدنا الجاحظ يقطع الشك باليقين حول عدم إمكانية قيام ترجمة تخصُّ الشعر. وهذه الصيغة الجازمة التي تتعلق بنوعٍ مخصوص من القول طغت على كل ما عداها، ولم يشفع للجاحظ أن هذا الحكم الجزئي الذي تم تعميمه على ترجمة كل أنواع الخطاب، استثنى النص الفلسفي من هذا الحكم، وقال بإمكانية ترجمته و»الوفاء» بشكل كبير لمقصديته ولرهاناته المعرفية والتعليمية (ينظر، عبد الفتاح كيليطو). وإذا نحن حاولنا أن ننقل هذه الإشكالية العامة للترجمة لنرى كيف تفاعل معها ممارسو ومنظرو الترجمة في المغرب، نجد أن هذه الإشكالية تستمر في إثارة النقاش والجدل.

أستاذ البلاغة وآليات تحليل الخطاب الدكتور محمد العمري يرى أن أكبر مشكلة تواجهها الترجمة في المغرب هي المنزلق التأويلي، ويمثل لذلك، بالفيلسوف المغربي عبد السلام بنعبد العالي الذي أصدر كتابا حول الترجمة «في الترجمة» (دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠١)، ويرى أنه يقع في منزلق خطير، بزعمه أن الترجمةَ قراءةٌ مفتوحة، والتأويل فيها ليس له حدود. ويعتقد أن بنعبد العالي يدخل بهذا التصور للترجمة متاهة ليس لها حدود، لأن كل حديث حول الترجمة يجب أن يبدأ بالتساؤل حول ماذا نريد أن نترجم على خارطة النصوص؟ لأن ذلك المنطق الذي يمكن أن نسميه تقريظا أو تغزلا بالنص، من قبيل أن النصَّ منفلتٌ، والمعنى مفتوحٌ، يعصف بنا ويعيدنا إلى مأزق الترجمة المزمن الذي يضعها على حدَّي الوفاء والخيانة. ينبغي أولا تحديد خارطة النصوص، لأن النصوص متعددة، وهي تمتد من النص الوثيقة، إلى النص العلامة، إلى النص التحفة. (ينظر بهذا الخصوص ترجمة محمد العمري لكتاب «نظرية الأدب في القرن العشرين»، المبحث الأول، الذي يمكن الرجوع إليه لتحديد أنواع النصوص، وتراتبيتها). النمط الأول من النصوص لا يمكن أن يختلف حوله اثنان، لأننا إذا اختلفنا في التأويل تضيع منا ممتلكاتنا وتخرج من أيدينا. فمثلا إذا اشترى المرء منزلا وحرَّر له الموثِّق عقدا بخصوصه، لا يمكن لهذا العقد أن يفهمه كل واحد كما يريد، ولذلك حينما يترجم الموثق عقدا ينبغي أن يكون على دراية بلغة ذلك المجال ويعرف المصطلحات ويكون متوفرا على أسلوب يكون عادة فيه التكرار ممدوحا، لأنه كي يمنع عنه التأويل، يكرِّره بعدَّة صيغ. هذا هو الحد الأنى في الترجمة. النص هو الذي يحدد لنا نوع الترجمة

تندرج جوائز وزارة الثقافة في هذا الإطار، إذ تخصَّص جائزة المغرب للكتاب، وتتوِّج سنويا عددا من الإصدارات في حقول إبداعية ومعرفية متعددة ومن بينها الترجمة

التي تصلح له. وفي أعلى الجهة المقابلة لنص الوثيقة نجد النص المفتوح/ التحفة، الذي يمكن لأي مستقبِل أو متلقٍّ أن يفهمه حسب هواه، أي اللوحة التشكيلية. وإذن ما بين الوثيقة واللوحة التشكيلية، أو القصيدة التشكيلية، علينا أن ننظر كيف ندرج الأنماط المتعددة من النصوص. الشعر الكلاسيكي مثلا هو شعر مقصدي أو تداولي، فيه المعنى وفيه الصنعة، ومهما اجتهد الإنسان في هذا الشعر، فهناك معنى أولي لا يمكن إنكاره. حتى نصل إلى القصيدة التي يكون معناها في صنعتها، بحيث لا تستطيع مثلا في الشعر الحر والشعر الرمزي والسوريالي أن تفصل المعنى عن الشكل. كما يتحتم علينا مراعاة بعض المسائل التي تكون بها الترجمة، ومن ذلك، اختلاف النصوص. فهناك النص الفلسفي، وقاعدة ترجمته مختلفة لأن هناك عدة مذاهب فلسفية، وينبغي أن تترجم داخل المذهب، لا أن تكون داخل مذهب وتترجم من منطلق مذهب آخر. وهناك النص الديني وله مقتضيات أخرى في الترجمة. ويأتي المنزلق التأويلي عند بعض المترجمين من القضية التي تطرحها مشكلة النص، حيث يعتقدون أنهم وجدوا الحل لكل مشاكل الترجمة بالانفتاح على التأويل الذي ليس له حدود كما في التفكيكية مثلا. والمشكل أنهم مسكونون بالنص الإبداعي أو النص الرمزي أو النص الطليعي، لذلك يزعم كل واحد أن بمقدوره أن يترجم ما يشاء. وهذا أحد أوجه المشكل وليس كل وجوهه.

وبصدد نمط من المشاكل التي تثيرها ترجمة النص الوثيقة يورد محمد العمري حكاية ابن المقفع الذي قتله النص، وهي حكاية قد تكون صحيحة وقد تكون رمزية، لأنه أنتج نمطا من النصوص لا يؤوَّل، حيث خرج على الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور ابن عمٍّ له وأعلن عليه العصيان، وحينما أعطاه الخليفة الأمان، طلب المتمرِّد أن يكتب ابن المقفع الأمان، فكتبه، فكتب أن العهد لا تراجع فيه، وإن تراجع الخليفة عنه، فحرام عليه ماله وزوجته وجواريه. وحينما أراد الخليفة أن ينقلب عليه، نادى على الفقهاء، وقال لهم أريدكم أن تعثروا لي على ثغرة في تعهد ابن المقفع، فحاولوا لكن دون جدوى، وأخبروه أنه إذا تراجع عن تعهده تسقط خلافته وتسقط أمواله وحريمه... فكان أن أمر بقتله. فابن المقفع قتله النص. لكن النص الإبداعي هو من نمط مختلف، لأنه يتكون من أسطورة واستعارة ومجاز وفضاءات دلالية ترجمته تكون يسيرة شيئا ما. ولكن لنتخيل النص المبني على موازنات صوتية، كيف يمكن ترجمته؟ فأقصى ما يمكن القيام به هو إنتاج نص مشابه له في لغة أخرى، لأننا ببساطة لا نستطيع أن نستعمل الأصوات التي استعملها الشاعر.

في تجربة العبور

يكتنف تجربة العبور بين اللغات والثقافات الكثير من اللبس، حيث تضيع الحدود بين الأصيل والهجين في الإنتاجات الفكرية الخاصة ببلد أو بثقافة معينة. لكن الأكيد أن هذه الهُجْنة، وبعيدا عن كل تقييم أخلاقي أو عرقي، كانت مُثمرة إلى أبعد الحدود. لم تسلم الثقافة العربية عبر تاريخها الطويل من وصم التبعية والاستنساخ، حيث نُظِر إليها في الغالب على أنها اجترارية ولم تقدم للإنسانية أيّ فكر أصيل. لكن تقييما إيديولوجيا أو قائما على فكر مركزي غربي أو كولونيالي، لا يحجب عنا أن الترجمة إلى العربية والترجمة المضادة منها إلى لغات وثقافات أخرى قد لعبت دور المخصب لإنتاجات فكرية لا يمكن لأحد أن يجحدها. ويرى المفكر المغربي ادريس كثير أن فرنسا نفسها لم تسلم من تهمة الاستنساخ هـذه، إذ هناك من يزعم في إطار إبراز التأثير بين ألمانيا وفرنسا أن الفلسفة الفرنسية ما هي إلا ترجمة للفلسفة الألمانية إلى الفرنسية، فحين نطّلع على كتاب سارتر «الوجود والعدم»، قد لا نجده إلا صدى لكتاب «الوجود والزمن» لهايدغر. في تجربة العبور، يتم التفكير بلغتين، باللغة الأجنبية التي نتقنها وباللغة العربية التي نفكر بها، والملاحظة البديهية أنه يحدث تلاقح في هذه اللحظة بين اللغتين، ومن خلالهما تعبر كل حمولتها الفكرية والثقافية وتتحوَّل عبر المجهود الذاتي المستجيب لحاجيات اللغة الهدف

يكتنف تجربة العبور بين اللغات والثقافات الكثير من اللبس، حيث تضيع الحدود بين الأصيل والهجين في الإنتاجات الفكرية الخاصة ببلد أو بثقافة معينة

وحتى نجعل فعل الترجمة فعلا بانيا ومؤسِّسا، بالنظر إلى خطورته وإلحاحيته، يعدُّ مطلب خلق مؤسسة للترجمة في المغرب أمرا ملحًّا

وثقافتها المحلية. وهو ما نلمسه لدى المثقفين والفلاسفة المغاربة والمغاربيين بصفة عامة، الذين يستعملون دائما لغة أخرى، فرنسية أو ألمانية أو إنجليزية، سواء في التعبير عن بعض المفاهيم أو تحديد بعض المصطلحات، عندما يتحدثون عنها بلغتها الأصلية.

يمكن إجمالا النظر إلى الترجمة باعتبارها ثيمة فلسفية ترتبط باللغة ولكن أيضا ترتبط بالفلسفة والأفكار التي تحملها. والانتقال عبر اللغة، ونحن نتحدث عن اللغة بالمعنى الحديث في السيميائيات بمعنى الانتقال إلى الاهتمام بالمعنى وكيفية الانتقال من دال ومدلول وكذلك العلاقة بينهما، مع الأخذ بالاعتبار إسهامات دوسوسير وإميل بنفنيست، وجوليا كريستيفا وهلم جرا...) يساهم في إبراز الموضوعات العميقة التي طرحتها الترجمة على الفكر الفلسفي الإنساني وأيضا على الفكر الفلسفي المغربي.

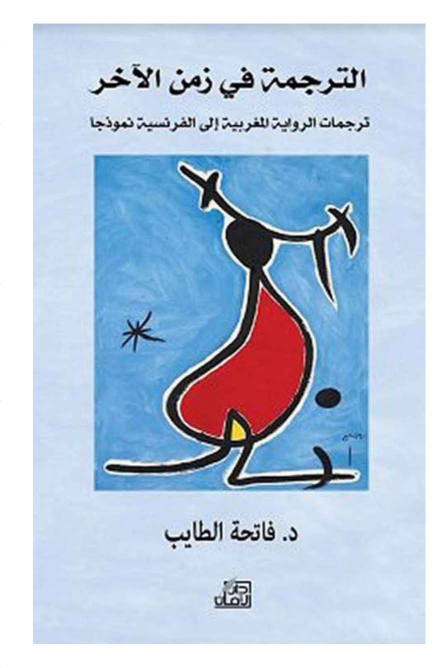
ولا يجد إدريس كثير أي مثلبة في الانطلاق من لغة الآخر في عملية البناء الفكري الذاتي. فنحن منذ الأصل لم نتعرف على الفلسفة إلا عن طريق الترجمة، وبالتالي استطاع كل فلاسفتنا منذ الكندي إلى الآن أن ينطلقوا من لغة الآخر ومن فلسفته كي يؤسسوا فلسفتهم الخاصة. ونحن نعلم تأثير أرسطو وأفلاطون على كل الفكر الإسلامي منذ بدايته إلى الآن.

في ضرورة مؤسسة الترجمة

وحتى نجعل فعل الترجمة فعلا بانيا ومؤسِّسا، بالنظر إلى خطورته وإلحاحيته، يعدُّ مطلب خلق مؤسسة للترجمة في المغرب أمرا ملحًّا. مؤسسة لها تصورٌ استراتيجي عابر للتغيرات الظرفية المرتبطة بالفاعل السياسي (ونحن نقصد هنا وزارة الثقافة، التي يأتي على رأسها وزراء ويروحون، وتتغير معهم الأولويات) هذا من جهة. ومن جهة أخرى نحتاج إلى أن يصبح درس الترجمة أساسيا في مدارسنا وجامعاتنا، يضطلع به المكوِّنون في المجال، وليس مجرد حِلية تزين صدرَ المدرسة والجامعة.

وبهذا الصدد يرى ادريـس كثير أن مطالبَ من قبيل مؤسسة للترجمة وجائزة للترجمة، وكثير من الأمور الاستعجالية للارتقاء بالترجمة وجعلها على رأس أولويات الفاعل السياسي، هي مطالب رفعها اتحاد كتاب المغرب وجمعيات أخرى منذ عشرات السنين. والواقعية تقتضي ألا نحمل وزارة الثقافة ما لا تطيق. فهي لا يمكنها أن ترعى الترجمة لوحدها، فهي وزارة تجمع الآثار، والفنون المختلفة وتجمع المكتبات والآداب، وهـي بالدرجة الأولى إدارة سياسية. والملاحظ أنه منذ أن كانت الوزارة مع محمد الفاسي الأولى بعد الاستقلال إلى الآن تتغير استراتيجية الوزارة بتغير كل وزير، حيث يقوم كل واحد بعمل مختلف؛ هناك من يصدر مجلة، وهناك من يصدر مجلتين، وهناك من لا يصدر أي مجلة، وهناك من يدعم المهرجانات وهناك من يدعم نشر الكتاب والفعاليات الثقافية الأخرى من مسرح وفنون تشكيلية ومعارض وإقامات للكتابة وغيرها، بمعنى أن هناك تصريفا للبرامج حسب الانتماء السياسي للوزير وتصوره. وهذه التقلبات الظرفية لا تسمح لنا بالحديث عن مؤسسة ترعى الترجمة، لذا نحن في حاجة إلى مؤسسات تضطلع بها الـوزارة ولكنها تخلق مؤسسة مستقلة ماديا وبرنامجيا، من قبيل فكرة المجلس القومي للترجمة في مصر، أو فكرة الترجمة في البحرين، أو مشروع كلمة في الإمارات أو في الكويت ولبنان، بمعنى المؤسسة المستقلة ماديا وإداريا، ويكون على رأسها مفكرون وأدباء يملكون تصورا حضاريا وإنسانيا، آنذاك يمكن أن نقول إن هذا الشعب أو هذه الدولة تحترم نفسها، وتريد أن تطلع على ما ينتجه الآخر بكل لغاته في حينه أو تواكب ما يتم إنتاجه إلخ... هذا مطلب أساسي، ليس بالضرورة أن يكون مطلبنا نحن ولكن المسؤولين على البلد عليهم أن يفكروا في هذه المؤسسة وفي هذا المشروع، ويكون مثلما نفكر في الأمن وفي المخابرات، مثلما نفكر في الصحة ونفكر في المجلس الأعلى للتعليم ومجلس أعلى لحقوق الإنسان، علينا أن نفكر أيضا في مجلس أعلى للترجمة. طبعا وسيشتغل مثل كل المجالس التي نعرفها،

ويقدم تقارير حول الأزمة التي تعرفها الترجمة وكيفية التصدي لها ومعالجتها. وكلما تأخرنا فيها كنا شعبا لا يفكر ولا يساير ما يحصل حولنا وكانت التكلفة فادحة، حضاريا. إن بحثا بسيطا في غوغل يخبرنا كم ينشر من الكتب كل شهر أو كل سنة في العالم، ولنأخذ فرنسا وإنجلترا وألمانيا وأمريكا وإسبانيا، فقط كمثال، فسنجد أننا في حاجة لجيش من المترجمين المتخصصين والمتفرغين، ولن يستطيعوا الوصول إلى تغطية تلك العملية. هنا لا نملك إلا النداء وإلا المطالبة. أما مسألة تدريس الترجمة، ففي إطار المشاكل التي يعرفها تعليمنا، فإن مادة الترجمة كانت مقررة في المناهج الدراسية، ينبغي فقط إيجاد برنامج آخر ليس هو الموجود الآن، بحيث تصبح بموجبه مادةً تدرِّس المناهج والنظريات وتتوقف عند المفكرين الذين كتبوا في الترجمة بالتفصيل الممل، كي يكون طلبتنا على علم بالترجمة وبآلياتها وبآفاقها وبحدودها. ومسالك الماستر الموجودة الآن والتي تهتم بالترجمة أو بالحضارات وبالاختلاف ينبغي أن تدخل في هذا الاتجاه. وآنذاك يستقيم الحديث عن دولة تحترم نفسها وتعلم أبناءها الترجمة وتشجعهم على ذلك.



راهن الترجمة

إذا نظرنا إلى الراهن في الترجمة نلاحظ أنها كانت تتم في غالب الأحيان بوساطة اللغة الفرنسية، لكننا نلمس الآن بوضوح أن الترجمة المغربية توسعت لتشمل مؤلفات مترجمة من لغاتها الأصلية. وبناء عليه، عرفت الترجمة المغربية تطورا مدهشا من الاستقلال إلى الآن، لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف. في ستينيات القرن الماضي كان هناك مترجمون يعدون على الأصابع، ثم ظهرت مجموعة من المترجمين الذين رسخوا وجودهم من خلال الترجمات التي قدموها بدءا من السبعينيات. على المستوى الكيفي لعبت اللسانيات والأبحاث البلاغية والنقد الثقافي والاكتشافات الأخرى على أصعدة معرفية من قبيل العلوم الاجتماعية، دورها في تعزيز مكانة الترجمة المغربية وترسيخ مكتسباتها. كما سعى المغاربة إلى الاطلاع على النظريات الكبرى في الترجمة في مظانها باللغة الفرنسية أو الألمانية أو الإنجليزية وطبعا ذلك التعريف القائل بأن الترجمة خيانة، جعل هذه الخيانة تغدو هنا رمزية استعارية أكثر منها حقيقية، الاستعاري فيها أن بنيات اللغات تختلف، وسياقات اللغات تختلف، واستعارات اللغات تختلف فيما بينها، وبالتالي يصعب النقل الحرفي من لغة إلى أخرى، فحتى بعض المترجمين الذين يترجمون عن طريق المترجم غوغل إما يفتضح أمرهم، لأن تلك الترجمة سريعة وغير مراجعة من منطلق أن غوغل يقدم الترجمة حسب النص وفوريا، وحتى الذين يتحايلون على إعادة تصحيح ذلك تفتضح المسألة في المشكلات العويصة الرمزية والاستعارية والدلالية التي تعبر بها لغة إلى لغة. إن امتلاك المترجمين المغاربة لوعي كبير بما تطرحه هذه السياقات المختلفة جعل الفيلسوف المغربي المرحوم محمد سبيلا، يجزم بامتلاك المغرب لمدرسة قائمة الذات على مستوى الترجمة.

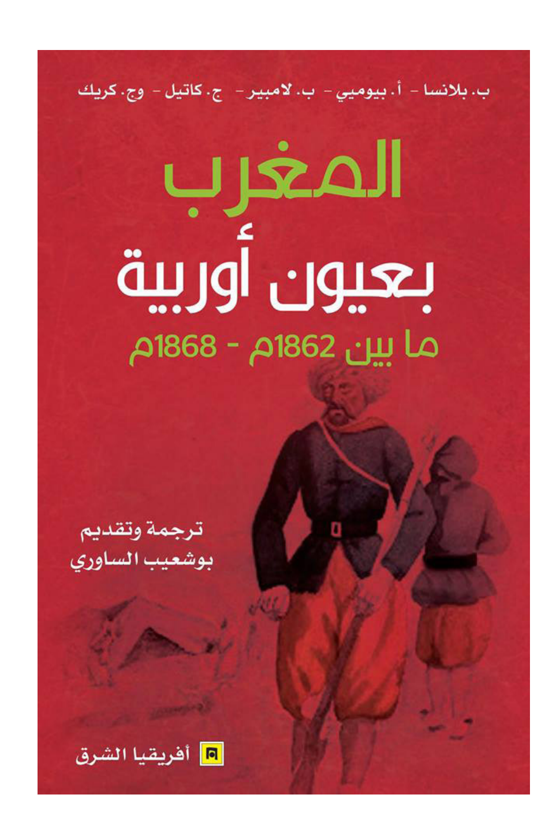
من الكم والكيف اللذين حققتهما الترجمة أصبح المترجمون المغاربة الآن (والجامعة لها دور في هذا الامتياز) يترجمون ليس فقط من اللغة الفرنسية، وإنما أيضا من الألمانية. مثال ذلك الأستاذ إسماعيل المصدق في كلية القنيطرة، وعز العرب الحكيم بناني في فاس، وهما فيلسوفان مغربيان يتقنان اللغة الألمانية، ومن المتخصصين في الفلسفة ولهم ترجمات لهيدغر ولهيغل، وغيرهما. أيضا في اللغة الإنجليزية نملك مجموعة من المترجمين الذين يستطيعون نقل الفكر الأمريكي أو الإنجليزي إلى اللغة العربية. من الذين تخصصوا في اللغة الإنجليزية أو الألمانية أو اللغة الفرنسية، أو الإيطالية أو الإسبانية، أغلبهم يتجه نحو الوظيفة وينغمس فيها، مع ذلك هناك من المهتمين الذين يترجمون أو أخذوا على أنفسهم هذه المهمة،

فأصبحوا يترجمون، بل أكثر من ذلك لهم إمكانية الترجمة حتى من الروسية، وكمثال على ذلك الشاعر إدريس الملياني الذي درَس في روسيا، وترجم العديد من الروايات ومن الكتابات من الروسية إلى العربية. ولو أن هناك مؤسسة وضعت برامجها للترجمة من الروسية ومن الألمانية وغيرهما وما جد فيها على مستوى الأدب أو الفلسفة أو العلوم، ستجد هؤلاء من المبادرين إلى الانخراط في هذه المؤسسة والالتزام معها بترجمة ما تقترحه عليهم. ويسوق إدريس كثير تجربته مع ترجمة كتاب استيفان فيال: «الكينونة والشاشة» ضمن مشروع الترجمة في البحرين «مشروع نقل المعارف»، وخرج الكتاب في طبعة أنيقة وبجودة عالية وحصل على تعويضات محترمة. ويضيف، لو كنت متحمسا للترجمة، لحاولت أن أستمر معهم.

المدرسة المغربية في الترجمة

في رسم ملامح هذه المدرسة التي تدين بالوضوح، نقتبس من كلام محمد سبيلا ما يلي: «الوضوح في التعبير وفي التحليل وفي الكتابة، قيمة معنوية وأخلاقية، وحضارية كبيرة. حالات الغموض وحـالات البهلوانية في التعبير محدودة جدا. إذا أردنا أن نغربل الثقافة المغربية، نجد أن أكثر من تسعين بالمائة مبنية على الوضوح، وفيها حسٌّ منهجي». هذا الملمح الأسـاسي، الوضوح، يراه محمد سبيلا يميز المدرسة المغربية في الفلسفة، لكنه لا يفتأ يعمِّم هذا الملمح ليشمل مختلف الحقول المعرفية ومنها الترجمة. وفي هذا الإطار يذهب إدريس كثير إلى أن الجامعة المغربية اضطلعت بدور أساسي في تخريج أجيال من المترجمين في المدن الكبرى الجامعية، في وجدة وفاس والرباط والدار البيضاء وتطوان ومراكش، ومن خصائص هذه الطاقات تركيزها على الفلسفة، وعلى الفلسفات الجديدة، والنقد الثقافي، حيث إن من كان يتحدث عن دريدا في الثمانينات وفي بداية التسعينات، من كان يتحدث عن إمانويل ليفيناس، من كان يعرف جان فرانسوا ليوطار، إلخ، كان يعرف جيدا الخلفيات المعرفية لهؤلاء الفلاسفة والمفكرين وبالتالي كانت ترجمته تأخذ بعين الاعتبار منحنيات وسياقات فكرهم، لتنتج نصا مترجما تضمن له قدرا كبيرا من «الوفاء»، و«الوضوح في التعبير» باستعمال كلمات المرحوم محمد سبيلا. ولإلقاء المزيد من الضوء على خصائص هذه الترجمة، يضيف إدريس كثير، أنك حين تقرأ النص العربي تفهم المعنى ثم تعتقد أن ذلك المعنى مكتوب باللغة العربية، بمعنى أن ذلك التوطين وتلك القدرة على نقل الفكرة من لغتها الأصلية، والحديث هنا عن اللغة الفرنسية مادام أن التجربة المغربية في الترجمة ارتبطت في الغالب باللغة الفرنسية، النص الفرنسي تم توطينه وتعريبه بحيث، وأنت تقرأ باللغة العربية، لا تجد تلك الركاكة التي تجدها في العديد من الترجمات، لا تجد الصعوبة وانفلات المعنى، وطبعا هذه «الأمانة»، هي من الخصائص المكونة لهذه المدرسة المغربية بصفة عامة. وتسري هذه الملاحظة على ترجمة سعيد بنكراد ل «تاريخ الجنون»، تمثيلا لا حصرا، وهذا الكتاب المترجم كتاب فلسفي ضخم لميشال فوكو، ثانيا تقرأه وكأنك تقرأ كتابا كتبه ميشال فوكو بالعربية، ثم تشعر أن هناك اطلاع على الخلفيات الفلسفية والمتعددة.

يورد عبد السلام بنعبد العالي قولة للفيلسوف الألماني ومنظر الحركة الرومانسية، فردريش شليغل في كتابه «في الترجمة» يقول:



«يتسم العرب بطبع مجادل إلى أبعد الحدود، فهم من بين الأمم جميعها أكثر الأمم قدرة على النفي والإتلاف، ما يميز فلسفتهم في روحها، هو ولعهم المرضي بإتلاف النصوص الأصلية، والقضاء عليها بمجرد أن تتم الترجمة».

قولة ذات حدين. من جهة، ترسم منهجية العرب في الترجمة والتي غالبا ما تقصِّر في العودة إلى أمهات الكتب في مظانها الأصلية، أو أنها تقضي على الأصل ما إن تترجم العمل، كما يعلق على ذلك، عبد الفتاح كيليطو، لأنها «ترضخه وتقضي على عنصر الغرابة فيه، فتبتلعه وتدخله في دائرة الأنا، شعورا منها أنه لم يعد آخر». ومن جهة أخرى، يمكن فهمها في ضوء تلك الملامح التي رسمها محمد سبيلا للترجمة المغربية والمغاربية بصفة عامة، والتي على العكس تعود إلى أصول هذه المؤلفات، مثلما فعل ابن رشد قديما، حين حرص على تخليص الترجمات اليونانية من التشويش وقلق العبارة، وكما يفعل المترجمون المغاربة اليوم حين يعودون إلى النصوص في مضانها الأصلية وينقلوها لنا باحترافية، والأهم حينما تحقِّق الترجمة المغربية ذاتها بكثير من الوضوح في التصور وفي التعبير.

يتسم العرب بطبع مجادل إلى أبعد الحدود، فهم من بين الأمم جميعها أكثر الأمم قدرة على النفي والإتلاف، ما يميز فلسفتهم في روحها، هو ولعهم المرضي بإتلاف النصوص الأصلية، والقضاء عليها بمجرد أن تتم الترجمة

يحيى بن الوليد

الثقافة الشعبية بالمغرب 1980 . 2021

الحصيلة والآفاق

في حال موضوع الثقافة الشعبية، بالمغرب، ومن حيث الاهتمام والتداول عبر الدرس والتحليل أو «الحصيلة والآفاق» بالعبارة الجامعة، سنقول إن العملية تطرح موضوع المؤسّسة؟ وعلى النحو الذي يشرك الأكاديميا والعمل النقدي والطرح المقارباتي والكتابات الصحفية في المؤسّسة؟ وبما يطرح أيضا السؤال حول حجم المؤسسة؟ توصيفها؟ تقويمهما؟ وغيرها من الأسئلة المتناسلة. ويهمنا، في البحث، قياس الموضوع من ناحية الأبحاث الموضوعة وبعض المقالات التي ترقى إلى مستوى المراجع «الأساسية» مثلما ترقى ـ في الوقت ذاته ـ إلى التأسيس المعرفي للموضوع وبما يسعف الثقافة الشعبية على مزيد من الإحكام والانتشار. وذلك كله من منظور مبحث الجرد أو المقاربة المحصّلاتية (Essai De Bilan) تلافيا لمفردة «التراكم» التي سادت من قبل.



وهـي مناسبة لكي نشير إلى كتاب الباحث السوسيولوجي أحمد شراك «سوسيولوجيا التراكم الثقافي» (2004) الذي حاول «التأسيس لدليل شامل لمسار الثقافة المغربية الداخلية والخارجية» كما قيل في تقريظه. وقد تضمّن إحالات إلى ببليوغرافيات عديدة سواء في شكل كتب أو مقالات منشورة في الجرائد المغربية. وتغطي مجالات البحث التاريخي والجغرافي والرواية والشعر والقصة والمسرح والأدب المغربي بعامة والسوسيولوجيا والصحافة والدراسات الإفريقية والدراسات الأدبية والأبحاث الجامعية... إلخ. أمّا الثقافة الشعبية فتكاد تنعدم ضمن عناوين «ببليوغرافيا التراكم الثقافي» أو «المشهد البيبليوغرافي» كما أسماه مصطفى يعلى. تم الاكتفاء بتوصيف أو تلخيص عمل واحد، وبشكل مقتضب، وهو عمل الحسين بن علي بن عبد الله «قصص وأمثال من المغرب» الذي صدر الجزء الأوّل منه سنة 1996 ثمّ الجزء الثاني سنة 1999. ولعل في «بيبليوغارفية الأدب الشعبي» لحسن الصادقي ما يفيد بعض الشيء في مجالنا؛ لكن تاريخ نشرها يعود إلى ما يزيد عن ثلاثين سنة، زيادة على اتساعها كما يدل عنوانها «الأدب الشعبي العربي والعالمي». والبيبليوغرافيا متضمنة ضمن أبحاث كتاب

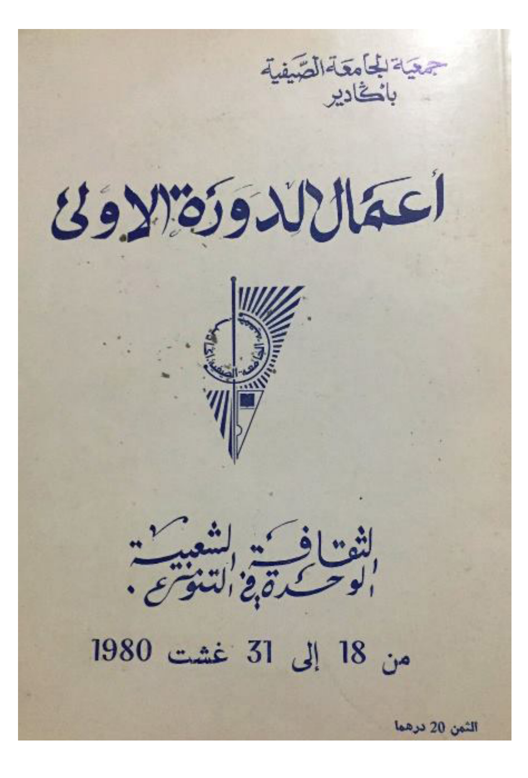
«الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب» (منشورات كلية الآداب بالرباط، 1991).

وبما أنه سبق لنا أن توقفنا عند «مبحث الثقافة الشعبية بالمغرب» (ضمن مجلة «الثقافة المغربية»، العدد: 42 غشت 2021) من خلال بدايات الاهتمام بالموضوع من قبل الرواد المؤسّسين لمجال الدرس في الثقافة الشعبية في الخمسينيات والستينيات، ثمّ الجيل اللاحق في السبعينيات من القرن المنقضي، فإنه يهمنا، وقبل أن نعرض لبعض آفاق الثقافة الشعبية، أن نرصد حصيلة هذه الثقافة بدءا من الثمانينيات الصاعدة وصولا إلى فترتنا هاته... من منظور الإصرار على التحوّل، أو حتى الانقطاع، الذي أخذت تشهده الأنساق الكبرى للثقافة المغربية والفكر المغربي بصفة خاصة منذ السبعينيات النازلة وإيديولوجيتها الساخنة التي أخذت في الاعتدال؛ ممّا أفسح المجال لباحثين ودارسين في موضوع الثقافة الشعبية ليسوا ـ بالضرورة ـ من النخبة المفكّرة أو النخبة المثقّفة كما ركّزنا في المبحث السابق، وليسوا ـ بالضرورة ـ من الرباط حيث كلية الآداب أو فاس أو مراكش وغيرهما من مدن الموسيقى التقليدية والملحون والثقافة الشعبية بعامة.

ـ في الحصيلة:

لعل أوّل ما يصادفنا على طريق البدايات، ومن خارج ميتافيزيقا البدايات، وعلى طريق إشكالات التعريف والمقاربة والدمقرطة أيضا، وبما يفارق أداء الرواد والكِتاب الموضوع أو المقال المستقل، هو قناة الندوات الجديرة بقياس خصوصية الاهتمام وجغرافيا الندوات. ومداخلات الندوة لا تقلّ، في النظر الأخير، عن قيمة الأبحاث التحليلية والكتابات المفتوحة بخاصة لمّا تؤول أعمال هذه الندوات إلى كتب توفّر مادة معرفية لا غنى عنها في الموضوع وبما يكشف أيضا عن جوانب أخرى في الموضوع ذاته بحكم التنوّع الذي يطبع الندوات الناجحة.

وعلى هذا المستوى يبدو مثيرا أن تعقد أوّل الندوات في الموضوع خارج ما كنّا نعدّه، وما يزال بشكل من الأشكال، بمثابة مراكز ثقافية بالمغرب في مقدّمها مدينة الرباط أو فاس أو الدار البيضاء. فأوّل ندوة، وحسب ما توصلنا إليه في دنيا البحث المتشعّب، ستطلع علينا من «عاصمة سوس»؛ من مدينة أكادير وتحديدا من «جمعية الجامعة الصيفية» التي ستعقد دورتها الأولى تحت عنوان «الثقافة الشعبية: الوحدة في التنوّع» من 18 إلى 31 غشت سنة 1980. وستؤول إلى كتاب أو عمل مطبوع بالعنوان ذاته 1982 في 383 صفحة.



Call number

وشارك في الندوة محمد أبزيكا بمداخلة بعنوان «الوجه والقناع في ثقافتنا الشعبية»، ومحمد بصير بـ«مفهوم الحرية في الأدب بالجنوب»، وحمداني ماء العينين بـ«شعر المقاومة بالصحراء المغربية، ومحمد مستاوي بـ«الشعر الأمازيغي المناضل ضد العبودية والاسترقاق».

ثم ندوة «الأدب الشعبي المغربي»: أشغال الأيّام الدراسية بين 11 و13 مارس 1986 التي نظمتها جمعية موظفي كلية الآداب بالرباط. وصدرت في العام ذاته ضمن منشورات عكاظ بالرباط، وقدّم لها الحسين المجاهد. وشارك في الندوة أحمد بوكوس بمداخلة «معالجة لسانية لمشكلة تدوين الأدب الشفوي»، وعباس الجراري بـ«قصيدة

الملحون لإبداع وتجديد»، وعبد المجيد الزكاف بـ«خصائص النص الأدبي «الشعبي»، ومحمد زبير بـ«مداخلة حول الملحون»، وشمعون ليفي «وجه آخر للثقافة الشعبية المغربية «العطاء اليهودي».

وبعد غياب كتاب أو مطبوع، بخصوص دورتها الثانية (كما استنتجنا ذلك)، عادت جمعية الجامعة الصيفية بأكادير لتعقد دورتها الثالثة من 1 إلى 6 غشت 1988 بعنوان «الثقافة الشعبية بين المحلي والوطني»، وسينشر العمل سنة 1990. وتواصلت دورات الجمعية، ولا تزال حتى الآن، مع الانفتاح على قضايا أوسع... لكن دونما تفريط في الثقافة الشعبية والثقافة الأمازيغية بصفة خاصة. وفي سنة 2019 احتفلت الجمعية بذكرى تأسيسها سنة 1979 تحت شعار «أربعون سنة من المرافعة من أجل مغرب متعدّد» (Pluriel). وللتاريخ والتحفيظ كان الباحث والمناضل الأمازيغي محمد أبزيكا (1950 ـ 2014)، من بين المؤسّسين والفاعلين منذ أشغال الدورة الأولى لجمعية الجامعة الصيفية سواء من خلال استقدامه مجموعة إزنزارن وتقديمه لتجربتها الفنية أو من خلال مداخلته (سالفة الذكر) التي ستكون بمثابة نواة أطروحته الجامعية «عقدة ؤنامير في الأدب المغربي» أو «الأسطورة بحوض البحر الأبيض المتوسط، حمو ؤنامير نموذجا» كما يسميها آخرون؛ لكن في كلتا الحالين فقد حال وحش المرض المزمن ـ الذي ألمّ به لأزيد من عقد ونصف من الزمان ـ دون مناقشتها. وقد خلّف مقالات وأبحاثا عدّة منها "مظاهر الثقافة الشعبية بأكادير: بحث ميداني وصفي» (1990). وعادة ما يتم استحضار البحث في أثناء الحديث عن منجز الرجل. وكان قد شارك به ضمن ندوة مدينة أكادير الكبرى في أبريل 1986، وهو منشور ضمن منشورات جامعة ابن زهر بأكادير سنة 1999. ومن قبل مقاله الكاشف «مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي» ضمن ملف الثقافة الشعبية بمجلة اتحاد كتاب المغرب (العدد: 9، 1982، صص13 ـ 18). كما قدّم الراحل برنامجا ثقافيا إذاعيا على أمواج إذاعة أكادير الجهوية خلال التسعينيات بعنوان «الثقافة الشعبية، قضايا ومظاهر».

وحتى نظل في متصّل الندوات فيمكننا أن نشير إلى ندوة «جوانب من الثقافة الشعبية بالدار البيضاء» المنعقدة أيام 19، 20 و21 يناير 1994 بالدار البيضاء، وكانت ندوة تكريمية لمحمد بن عبود، وستعمل كلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق على نشرها سنة 2001 .

هناك أيضا أشغال المائدة المستديرة «التراث الشفاهي: سؤال الهجرة والترحال» المنعقدة بالدار البيضاء يومي 26 و27 دجنبر 2008، والمنظمة من قبل كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (مجموعة البحث في التراث الشفاهي والثقافات الشعبية) بتعاون مع مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود بمدينة الدار البيضاء. وآلت بدورها إلى كتاب من تنسيق المصطفى الشاذلي، ونشر سنة 2010.

وهناك «المناظرة الوطنية حول الثقافة المغربية» التي أقامها اتحاد كتاب المغرب بيت الصحافة ـ طنجة (9-10 يناير 2015). وتأتي بعد ما يزيد على عشرين سنة على ملف مجلة اتحاد كتاب المغرب «آفاق» (العدد: 9 يناير 1982) حول الثقافة الشعبية بالمغرب. وفي البداية تمّ ضمّ مشروع أوراق المناظرة في كتاب تحت العنوان ذاته، وبعد ذلك بعام واحد ظهرت ضمن كتاب شامل لأشغال المناظرة. وتنطلق المناظرة من أن الثقافة هي الناظم المشترك بين الأفراد والجماعات والفئات والشرائح



والطبقات؛ ممّا يقتضي «التخلص من جائحة الوهم» حتى يتمّ الوصل ما بين المثقف والفلاح والصانع والحرفي... ضمن «الهارمونية التي تزيد لحمة النسيج الاجتماعي». وبالتالي الإقرار بأهمية الثقافة الشعبية، وأنها جزء لا يتجزأ من مسألة الذات: ذات المغرب الثقافية.

فالثقافة الشعبية تندرج ضمن الثروة الثقافية المتشكلة من المعمار واللباس والحلي والموسيقى والغناء... إلخ. لكن اللافت استقرار الورقة، في سياق «الحاجة إلى فهم معرفي» للثقافة الشعبية، على هشاشة مفهوم «الثقافة الشعبية» (ص46)؛ وفي مقابل ذلك تبنّيها مفهوم «التراث الثقافي غير اللامادي» الذي يعتمد الآن كونيا (ص44)، وقبل ذلك فالمفهوم أكثر استيعابا ووظيفية من اسم «الثقافة الشعبية» ص44. ورأيي أن الثقافة الشعبية بقدر ما هي مقولة تصنيفية بقدر ما هي مضامين معا؛ لذلك يصعب محو المقولة بطرفيها معا.

لقد بدا أن نستهل مقالنا بمعطى الندوات والمناظرات واللقاءات (وعددها كثير)، لأنه نادرا ما يتمّ استحضارها أو اعتمادها في الأبحاث والكتابات ذات الصلة بموضوع الحصيلة في الثقافة الشعبية. وذلك قبل أن نعبر إلى الكتب التي تلامس إشكالات التعريف والمقاربة والدمقرطة (كما أسلفنا) من منظور الدرس المتعمّق والتحليل المفتوح... وعلى نحو ما فعل محمد بنشقرون في «الثقافة الشعبية المغربية في المصادر والمراجع العربية والفرنسية والإسبانية» (1981) ومحمد أديوان في كتابه «الثقافة الشعبية المغربية: الذاكرة والمجال والمجتمع» (2003) والجيلالي الغرابي في «دراسات في الثقافة الشعبية» (2013) ومحمد شداد الحراق في كتابه «مقدمات في نقد الثقافة الشعبية ـ الرأسمال اللامادي بين التنميط الفلكلوري والاستثمار التنموي» (2016). وسبق لنا، في البحث المحال عليه من قبل، أن اعترضنا على الكتاب نظرا لخلفيته المسبقة والرافضة للثقافة الشعبية ممّا كان له تأثير على مجرى الدراسة وحتى على النقد الذي لا يمكن تنزيه الثقافة الشعبية عنه.



وعلى طريق ما يمكن نعته بالحاويات أو المرتكزات أو آليات التصريف... فإنه يمكن أن نستهل بالراديو الذي أسهم ليس فقط في الأخبار والغناء، بل أسهم أيضا في نشر الثقافة الشعبية بخاصة من ناحية الأدب (الشعبي) الذي يحظى بمكانة رفيعة ضمن الثقافة الشعبية. وهو ما يطالعنا به أحد رواد الثقافة الشعبية بالمغرب وهو عبد الله شقرون (1926 ـ 2017) في كتابه «الأدب الشعبي على أمواج الإذاعة» (1987). وفي العام ذاته صدر له كتاب غير بعيد عن محور الثقافة الشعبية والإذاعة وهو كتاب «الشعر الملحون في الإذاعة» (1987). والرجل، علاوة على خلفيته الأدبية، كان منتجا ومحرّرا ومخرجا وصحفيّا في «راديو المغرب» بالرباط منذ سنة 1949؛ ممّا مكّنه من إنتاج العديد من المقالات والدراسات والأبحاث الأدبية حول الأدب الشعبي وفن المسرح والممارسة الإذاعية.

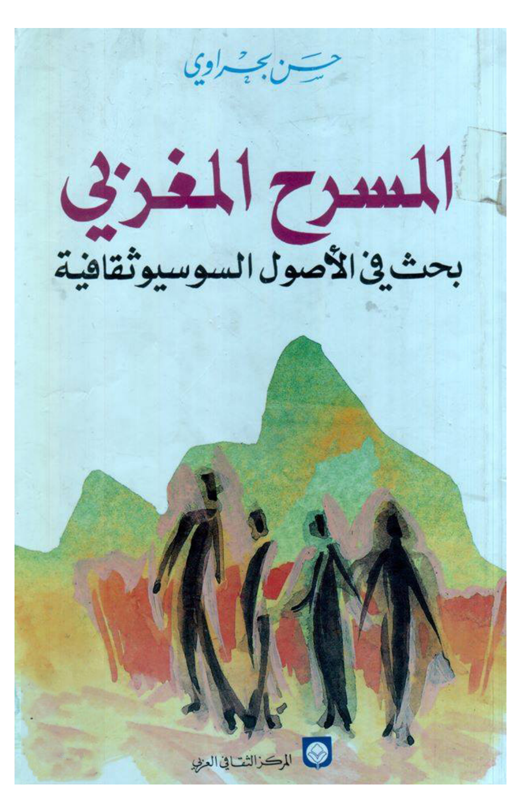
وفيما يتعلق بالمسرح فإنه لا مناص من أن نبدأ بعميد المسرح أو الأدق النقد المسرحي بالمغرب، والمقصود الباحث والدارس حسن المنيعي (1941 ـ 2020). وقد اتضحت بعض معالم الثقافة الشعبية المغربية منذ كتابه الأوّل «أبحاث في المسرح المغربي» الذي صدر أوّل مرّة عن مطبعة صوت مكناس سنة 1974 وفي 182 صفحة ثم في طبعة 2 (منشورات الزمن، الرباط، 2001). والكتاب في الأصل رسالة لنيل دكتوراه السلك الثالث، أعدّها حسن المنيعي تحت إشراف المستشرق الفرنسي **شارل بلا**، ونوقشت بتاريخ 2 نونبر 1970 بجامعة السوربون. وفيما بعد كتابه الثاني «المسرح والارتجال» (1991) و«المسرح المغربي ـ من التأسيس إلى صناعة الفرجة» (1994). وأهمّ

ما يميّز أبحاثه تشديدها على خصوصية التجارب المسرحية المغربية خصوصا في مجال تأصيل الفعل المسرحي بالمغرب، وإعادة الاعتبار للفرجات الشعبية.

وفي السياق ذاته، سياق المسرح بوصفه رافعة للثقافة الشعبية، لا بأس من أن نعود لعبد الله شقرون الذي حاول مغربة المسرح بالمغرب مضمونا وشكلا بخاصة من ناحية المسرح التلفزي الذي أسهم فيه بالعديد من المسرحيات. كذلك أحمد الطيب العلج في العديد من مسرحياته التي تعنى بفئات الشعب. وهناك حسن بحراوي في كتابه «المسرح المغربي ــ بحث في الأصول السوسيوثقافية» (1994)، ويعنى فيه بعلاقة المسرح المغربي بالطقوس الاحتفالية من خلال «الحلقة» أو «مسرح العامة» (وعلى وجه التحديد من ناحية الفنان الشعبي الشهير خليفة بالدار البيضاء) ثمّ البساط وأشكال مسرحية تصبّ في صميم الثقافة الشعبية بالمغرب مثل سيدي الكتفي وموكب بوجلود واعبيدات الرما وسلطان الطلبة وفرجة بغيلة وهزليات يهود المغرب.

وبخصوص السينما نجد مقالات كثيرة كمقال بوشتى فرقزيد «الثقافة الشعبية في السينما المغربية (2010)، ومحمد اشويكة «المكوّن الشعبي في السينما المغربية» (2010)، وعز الدين الخطابي «لتحويل السينمائي للثقافة الشعبية: من التباس المفهوم إلى إجرائية الصورة السينمائية» (2010)، وحميد اتباتو «اشتغال الثقافة الشعبية في السينما المغربية: خدمة البلاغة المقموعة أم تثبيت سقوطها»... لكننا لم نتمكن من العثور إلا على مرجع واحد بخصوص علاقتها بالثقافة الشعبية، وذلك من خلال كتاب فريد بوجيدة «الثقافة الشعبية والسينما المغربية» المكرّس لفيلم واحد أو «نموذج «خيط الروح» لحكيم بلعباس» كما تضمن العنوان الفرعي (2015). وهذا في الوقت الذي نجد فيه مسلسلات تعاطى معها جمهور واسع بالمغرب وعلى النحو الكاشف عن «نص الجمهور» أو «ثقافة الجمهور» في التعاطي مع النص المسلسلي (وسنشير إلى ذلك بعد حين).

وفيما يتعلق بالموسيقى والغناء الشعبي ليس غريبا أن نعثر على كتاب بخصوص فرقة ناس الغيوان التي ألهبت الملايين بالمغرب خلال فترة السبعينيات والثمانينيات. وفي هذا الصدد نحيل على كتاب حنون مبارك سواء في طبعته



الأولى التي ظهرت بعنوان «الأغنية الشعبية الجديدة: ظاهرة ناس الغيوان» (1987) أو طبعته الثانية المعدّلة بعض الشيء «ظاهرة ناس الغيوان: تجربة تحديث الأغنية الشعبية» (2007). وفيما يتعلق بالعيطة نجد كتابات تتمحور حول العيطة بعامة مثل كتاب حسن بحراوي «فن العيطة بالمغرب: مساهمة في التعريف» الذي نشره له اتحاد كتاب المغرب العام 2003 أو حول نمط محدد ضمن أنماطها أو خرائطها مثل ما فعل أحمد اشتيوي في كتابه «العيطة الحصباوية ــ من التأسيس النظري إلى استنطاق النصوص: محاولة في التوثيق» (2016) أو حول موطن هذا النمط من العيطة كما فعل علال الركوك في «موسيقى آسفي نماذج وتجليات» (2003) أو حول علامة من علامات النمط ذاته مثل ما فعل خالد الخضري في كتابه «خربوشة... المرأة ــ العيطة» (2008). وهذا في الوقت الذي استقرّ فيه عبد الرزاق السنوسي معنى على «ذاكرة الأغنية المغربية» تبعا لعنوان كتابه الذي صدر سنة 2013. وعلى ذكر فن العيطة لا يمكن القفز على الأكاديمي حسن نجمي في عمله «فن العيطة بالمغرب» (جزآن) (2007) الذي يجمع بين الشعر الشفوي وغناء العيطة. والعمل،

في نظرنا، غير مسبوق في البحث الأكاديمي بالمغرب بحكم عدّته المعرفية ومفاهيمه المنهجية وافتراضاته الذكية أيضا.

على ذكر الشعر فيمكن الإشارة إلى رجاء معون في كتاب «قصيدة اعبيدات الرمى: موضوعها وفنيتها : من الخصوصية والإمتاع إلى الإقناع» (2015). بل يمكن أن ننتقل إلى الأدب بعامة من خلال بعض أنواعه وأجناسه كما نجد في «حكايات من الفلكلور المغربي» (الجزء 1، 1978؛ ج 2، 1985) لصاحبه الكاتب والسينارست المصري يسرى شاكر الذي أقام بالمغرب بدءا من 2007 إلى تاريخ وفاته بالرباط سنة 2007، وعلى ما فعله الباحث المغربي مصطفى يعلي في كتابه «القصص الشعبي» (2001) و»ظاهرة المحلية في السرد المغرب» (2011)، ومحمد فخر الدين في كتابه «دفاعا عن الحكاية الشعبية المغربية» (2002) والمصطفى شادلي في «الحكاية الشفاهية بالمغرب» (2002). وفيما بعد الغرابي الجيلالي في كتابه «توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية» (2015). وقبل ذلك نشير إلى كتاب عبد الصمد بلكبير «في الأدب الشعبي: مهاد نظري ــ تاريخي» (2010) الذي يقدّم نظرة تفصيلية من بعض النواحي عن هذا الأدب، كذلك إشاراته إلى بعض أعمدة التعاطي مع هذا الأدب وأسباب العدول عن التعاطي مع هذا الأدب والثقافة الشعبية بعامة ومدى تأثير الإيديولوجيا في هذا الصدد. وقبله كتاب إدريس كرم «الأدب الشعبي المغربي» (2004). وهناك الملف الدسم بعنوان «الأدب الشعبي المغربي» ضمن مجلة «المناهل» (العدد: 65-64/ 2001). واشتمل الملف على سبع عشرة بحثا تمّ فيها الجمع بين الدراسات النظرية والأبحاث التطبيقية والمقاربات الموضوعية والمقاربات التاريخية وتتبع أنماط سردية وأنثروبولوجية؛ وذلك كله ــ كما ورد في التقديم ــ بهدف وصف الظواهر الأدبية الشعبية وتحليلها والتنظير لها وإبراز بعض أجناسها وأشكالها وأساليبها... جنبا إلى جنب مع البحث في إشكالات التكوّن والتطوّر تارة والقضايا والمضامين المتضمنة في الأدب الشعبي تارة أخرى.

وفيما يتعلق بموضوع الزجل (وهو بدوره مكوّن أساس في الأدب الشعبي) فنجد أبحاثا وكتبا تعنى بالموضوع بعامة مثل ما فعل عبد الرحمان الملحوني في كتابه «الشعر الشعبي المغربي الملحون: إشكالية من إشكاليات الإنشاد والتدوين» (1990)، ومحمد رمصيص في «من لغة الظل إلى ضوء الشعر ــ سياقات زجلية» (2016)، وعباس الجراري في «دليل قصائد الزجل في المغرب (الملحون)» (2017)... أو من خلال موضوع محدّد مثل ما قام به عبد الله شقرون في كتابه «الشعر الملحون في الإذاعة» (وقد سلفت الإشارة إليه)، وعبد الرحمان الملحوني في كتابيه «أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية: دراسة و نصوص: مدخل عام» (1990) و»الشعر الوطني في الأدب الشعبي المغربي الملحون: الجفريات نموذجا» (1991) أو من خلال، ودائما في سياق الموضوع المحدّد، المدينة مثل ما فعل السعيد بنفرحي في كتابه «المدينة المغربية في الزجل والملحون» (2015)؛ بل تسمية هذه المدينة كما فعل الباحث ذاته في كتابه «مراكش: معالم وأعلام في الزجل والملحون» (2019)، وأحمد بوزيد الكنساني في «تاريخ الزجل الشعبي بتارودانت: الملحون» (1993)، ومنير البصكري في «الشعر الملحون في أسفي» (2001).

وهذا في الوقت الذي نجد فيه كتبا وأبحاثا (وهي الغالبة)

تركّز على تجربة واحدة ضمن الزجل. ونجد ذلك لدى مراد القادري في كتابه الدسم «جمالية الكتابة في القصيدة الزجلية المغربية الحديثة ــ الممارسة النصية» عند أحمد لمسيح (2013)، ومحمد داني في «فن الزجل من خلال زجليات إدريس المسناني» (2014)، ومحمد الديهاجي في «إدريس أمغار مسناوي شاعر الأبدية: في الحداثة الزجلية ورهاناتها: دراسة نقدية» (2016)، وأنس أمين في «الصورة الصوتية في الزجل النسائي بالمغرب: تجربة ليلى حجامي نموذجا» (2019).



وعلى ذكر الملحون، ودونما تمييز فاصل بينه وبين الزجل، نعثر على عناوين تعنى بالظاهرة ككل مثل ما فعله أحمد سهوم في كتابه «الملحون المغربي» (ط 2، 1993)، وعبد الله شقرون في «نظرات في شعر الملحون» (2001)، وعبد الصمد بلكبير في «شعر الملحون: الظاهرة ودلالاتها» (2010)، والعلوي مصطفى عبد السميع في «السرّ المكنون في شعر الملحون» (2011)، وعبد الله الشليح في «ماذا نهتم بالملحون؟ من روائع قصائد شعراء الملحون» (2011)، وعبد الوهاب الفيلالي في «دراسات في فن الملحون» (2014)، وعز الدين المعتصم في «النزعة الصوفية في الشعر الملحون بالمغرب: دراسة في الرموز والدلالات» (2018).

كما في حال الزجل نعثر على عناوين تعنى بالملحون من خلال تجارب محدّدة مثل «الملحون بين ثقافتين العالمة والشعبية: تكريما للشيخ محمد بلكبير واحتفاء بالشاعر أحمد سهوم» (جمعية هواة الملحون (المغرب) (2002)، والسعيد بنفرحي في «معجم الحيوان في الشعر الملحون: الشعر الجيلالي امتيرد نموذجا» (2019)، وعز الدين المعتصم في «الخطاب الصوفي في الشعر الملحون: مقاربة موضوعاتية في ديوان الشيخ عبد القادر العلمي» (2020). ونعثر أيضا على عناوين تركز على مواضيع محدّدة، في الملحون، مثل ما فعله محمد السوسي في كتابه «الملحون في كنانيش الحفاظ» (2004)، وثريا بن الشيخ في «صورة الفنية في الخطاب الشعري الشعبي بين شعر الملحون والروايس» (2015)، وعبد العزيز بن عبد الجليل في «معجم المصطلحات الموسيقية لطرب الملحون» (2020). كذلك موضوع المدينة كما فعل عبد الله شقرون في «فن الملحون في مدينة سلا» (2009).

وفيما يتعلق بالتيمات أوالموضوعات فالملحوظ هيمنة موضوعة الأمثال الشعبية أو العامية باصطلاح آخرين؛ وذلك على نحو ما فعل محمد أحمد شماعتو في كتابيه «مائة وألف مثل من الأمثال الشعبية» (1984) و»كراسة الأحاجي» (1985)، وج كولان في «مجموعة أمثال مغربية» (ترجمة: حسن الصادقي، 1987)، وليلى المسعودي «أمثال وأقوال مغربي» (1987)، وإدريس دادون في «الأمثال الشعبية المغربية» (2007)، ومنية العافية في «المرأة في الأمثال المغربية» (وقد نشرته واحدة من أهم دور النشر بالمغرب وهي دار توبقال، سنة 2008)، وعبد القادر زمامة في «الأمثال المغربية: دراسات ونصوص» (2010).

وكخلاصة، هنا، فتدوين الأمثال يظل الأبرز ضمن الاهتمام بالثقافة الشعبية وتدوينها ولا بأس من التذكير بالكتاب الأقدم «الأمثال المغربية في المغرب» (فاس 1930) لصاحبه محمد بن أبي شنب. فالأمثال ليست من باب الزوائد؛ فهي ذات صلة بمشكلات الناس والمجتمع، بكلام جامع: هي تنطوي على «بينة منطقية». وفي هذا الصدد نحيل على بحث أو مقال أبي بكر العزاوي «الأمثال العامية والتحليل المنطقي» ضمن ملف «المناهل سالف الذكر.

المكوّن الهوياتي بالمغرب مطروح بدوره في مجال الثقافة الشعبية. في هذا الإطار نستحضر المكوّن الأمازيغي أو الأدق الثقافة الأمازيغية بعامة وعلى النحو الذي يشرك فيها مجالات التاريخ والاجتماع... والثقافة ذاتها وعلى أرض

العيش المتعدّد والمشترك، وأرض المشترك الهوياتي... بعيدا عن «الدولة اليعقوبية» الرنّانة بمفاهيمها الحدّية من «لغة واحدة» و»ثقافة واحدة» و»أمة واحـدة»... وبعيدا في الوقت ذاته عن الانزلاق نحو المطحنة الثقافية والكراهية المتصلّبة. والرهان على الارتقاء بالأمازيغية إلى مصاف الإشكالية في نطاق المسألة الثقافية. ونقاش من هذا النوع لم يأخذ في الاتضاح إلا في الثمانينيات من القرن المنقضي، بل إننا لم نعد نعثر على ملفات تتحدث عن «بيانات الأمازيغية» أو الأدق «المسألة الأمازيغية في المغرب» إلا بعد ذلك بنحو عقدين من الزمن.

وفي هذا الصدد يلوح اسم الأستاذ محمد شفيق محرّر «البيان الأمازيغي» (2001) الداعي إلى إعادة الاعتبار إلى اللغة والثقافة والهوية الأمازيغية وإصلاح التعليم وإعادة كتابة التاريخ المغربي... إلخ. وكان قد شرع في الكتابة في الموضوع منذ النصف الأوّل من الستينيات من خلال مقالات في مجلة «آفاق» (اتحاد كتاب المغرب) مثل «التراث المجهول»: العدد: 4، س: 1، 1963)، وفيما



بعد نشر مجموعة من الكتب باللغة العربية والفرنسية. ويهمنا أن نشير إلى كتابيه «لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيّين» (1989) و»الدارجة المغربية، مجال توارد بين الأمازيغية والعربية» (1999). وهناك العمل المبكر لمحمد مستاوي، وهو بعنوان «نان ويلي زرينين: قال الأولون: مجموعة مختارة من الأمثال الشعبية الأمازيغية المعرّبة» (1980). ثمّ عمليه اللاحقين: «تيفاوين: أمثال وحكايات أمازيغية معربة» (1985) و»تيفاوين (2): جمع ودراسة للأمثال والحكايات الأمازيغية ببادية سوس» (1986) والجزء 6، 1995. وفيما بعد رشيد الحسين في «وشم الذاكرة: معالم أمازيغية في الثقافة الوطنية» (2002) والعالية ماء العينين «في ثقافة الصحراء: مقالات في الأدب والتاريخ والثقافة الشعبية» (2014) وموسى أغربي في «التحوّلات الرمزية: مدخل لدراسة الحكاية الأمازيغية» (2015). وهناك إبراهيم الحيسن الذي أنجز أكثر من عمل في مجال الثقافة الحسانية بدءا من كتابه «التراث الشعبي الحساني ــ العناصر والمكوّنات» (2004) و»رقصة الكدرة ــ الطقوس... والجسد» (2007) ثم كتابه الدسم «ثقافة الصحراء ــ الحياة وطقوس العبور عند مجتمع البِيضان» (2011).

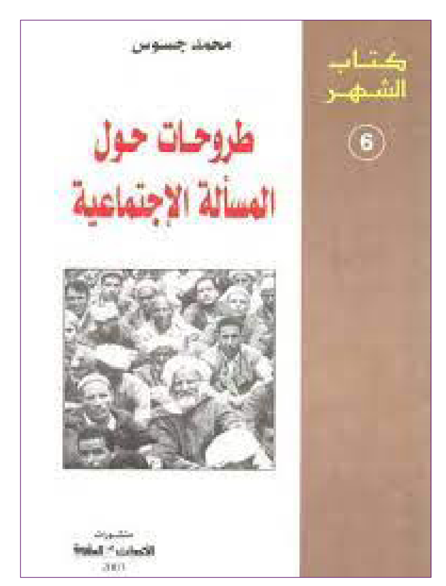
وفيما يتعلق بجغرافيات ومناطق أخـرى فإنه يمكننا التذكير بالكتاب الدسم لبوسلهام الكط «من وحي التراث الغرباوي» (2007)، وكتاب طه متوكل «من الخيمة إلى القصر: في سيميائيات الحكاية الشعبية الدرعية» (2014). نجد أيضا مدينة مراكش كما عند عبد الرحمان الملحوني في «ذاكرة مراكش: صور من تاريخ وأدبيات الحلقة بساحة جامع الفناء: مقاربة للثقافة الشعبية» (2007) (ط2، 2015)، ومليكة العاصمي في «موسوعة الثقافة الشعبية والميثولوجيا المغربية وحكايات نساء مراكش» (2014) (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة الكتاب الجامعي، رقم: 12).

واللافت أننا نجد كتابات لا تعنى بمدننا التقليدية (Villes Impériales) فقط، بل تعنى بأحياء ــ معالم بدورها. والمثال على ذلك مقال «جامع الفنا... الصورة وظلالها» للشاعر والإعلامي عبد الرفيع الجواهري (2001)، ومقال «الحي المحمدي... رافد من روافد الثقافة الشعبية» لبوشعيب بن إدريس (2001) أو حتى ما يميّز هذا الحي

ـ المعلمة أو ذاك من خصوصية كما في مقال «الثقافة الشعبية... وفضاء الحلقة الدرامي أو مسرح الحلقة بالحي المحمدي» لصاحبه الصغير المسكيني (1998).

وأهمية المقال لا تنكر، بل تفوق في حال مقالات أهمية كتاب أو كتب بأكملها. ويمكننا أن نستحضر، هنا، المقال التحليلي والأشهر للأنثروبولوجي الأمريكي كليفورد غيرتز (Clifford Geertz) «اللعب العميق: ملاحظات حول صراع الديكة في بالي» الذي يُدرج، ومن حيث خلفيته الأنثروبولوجية الوصفية الدقيقة، ضمن الثقافة الشعبية. هذا بالإضافة إلى المقال الكثيف والمضغوط.

في حال موضوع الثقافة الشعبية هناك مقالات معدودة؛ لكنها مفيدة سواء على مستوى تشابك نص الثقافة الشعبية مع الواقع الاجتماعي أو على مستوى قياس جهود الباحثين المغاربة في مجال الثقافة الشعبية. ونستدل في المستوى الأوّل بمقال السوسيولوجي الراحل محمد جسوس (1938 ـ 2014) «ملاحظات حول مكانة الثقافة الشعبية في تحوّلات المغرب المعاصر» (1990)، وقد آل إلى كتابه «طروحات حول المسألة الاجتماعية» (2003)؛ ومقاله «ثقافة الأطفال وثقافة الأمّهات في الوسط الشعبي المغربي» الذي تضمّن أفكارا أو تصنيفا دالا للظاهرة النسائية في اختفائها وراء الأمومة بالمغرب، وقد آل بدوره إلى كتابه «رهانات الفكر السوسيولوجي بالمغرب» (2003). كما نستدل على المستوى الثاني بمقال السوسيولوجي عبد الصمد الديالمي «سوسيولوجيا المثقفين: مدخل للثقافة الشعبية» (1989)، وقد آل إلى كتاب «القضية السوسيولوجية» (دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1989). وهؤلاء المثقفون خمسة أنماط؛ هي: المثقف الكولونيالي، المثقف التقدمي، المثقف الوطني، المثقف الجمالي والمثقف العضوي. وهؤلاء المثقفون يتأثرون بحسب الفترات التاريخية ومتغيّرات المجتمع؛ ممّا يكون له تأثير على مستوى التعاطي مع الثقافة الشعبية.



ـ في نقد جهود الباحثين المغاربة في الثقافة الشعبية بالمغرب:

نبدأ، على صعيد هذا النقد، بنقد النقد الذي يكاد ينعدم في مجال نقد أبحاث المغاربة في مجال الثقافة الشعبية. نقد النقد الذي هو قرين الطرح الإشكالي والقرائي والمنهجي، والفرز والتصنيف أيضا. على هذا المستوى يهمّنا أن نشير إلى غياب كتب موضوعة واستشكالية لجهود الباحثين المغاربة في مجال الثقافة الشعبية. فلا نعثر على كتاب، بهذا الارتكاز المعرفي، في حال رواد وأهمّ دارسي الثقافة الشعبية كمحمد الفاسي الفهري في الملحون بخاصة، وعباس الجراري في الزجل والأدب الشعبي بالمغرب، ومحمد بنشقرون في المجال الإذاعي والتلفزي والمسرحي، والمختار السوسي في الثقافة الأمازيغية («سوس العالمة»)، ومحمد شفيق في الثقافة ذاتها وإن بالنبرة الثقافية والمطلبية الظاهرة، وحاييم الزعفراني في مجال الثقافة اليهودية الشعبية (الأمثال بخاصة)، وعبد الكبير الخطيبي في «الاسم العربي الجريح» (الترجمة العربية، 1980) الذي يُدرجه باحثون ضمن مبحث الثقافة الشعبية بالمغرب.

ما نعثر عليه في هذا المجال هو مقالات لا أكثر مثل «الثقافة الشعبية و أثرها في أدب الدكتور عباس الجراري» لمحمد بن شقرون (1994)، و»محمد بن شقرون: أضواء على مسيرته العلمية ومنهجه في الثقافة الشعبية» لمنير البصكري (1999)، و»مظاهر من الثقافة الشعبية عند اليهود المغاربة من خلال كتابات ح. الزعفراني: عندما يغني اليهود والعرب معا، إ. عمران المليح وط. بن جلون» لنورة بوقفطان (2003)، و»محمد المختار السوسي واهتمامه بالتراث الشعبي» للمهدي السعيدي (2016)، و»الخطيبي وآليات تمثل وتأويل الأدلة الشعبية» لعبد اللطيف محفوظ (2017).

وثمة، على صعيد النقد، نقص حاد في مجال التباس الثقافة الشعبية بالثقافة الجماهيرية، وفي التحوّلات القيمية في الثقافة الشعبية في المجال المسرحي والمجال الفيلمي والتلفزي. ويكفي أن نستدل، هنا، بمسرحية الطيب العلج «حادة» (وتدور في وسط اجتماعي جد شعبي) التي عرضت أكثر من أربع مائة مرّة حسب حسن المنيعي في كتابه «أبحاث في المسرح المغربي» (دار أزمنة، ص108). كذلك هذا التحوّل من المسرح إلى التلفزة وتحديدا من خلال مسلسل «حديدان» الذي شاهده حوالي خمسة ملايين من المغاربة. ثمة نقص في هذا المجال وحتى في التأريخ لهذا التحوّل.

من ناحية أخرى كنّا قد جردنا عناوين كثيرة في مجال البحث في الزجل، وقلنا إنها توفّر لنا فرصة الاطلاع على راهن التجربة الزجلية بالمغرب، زيادة على إسهام المرأة في التجربة (فاطمة شبوب ونهاد بنعكيدة وسواهما)؛ لكن ثمة نقص في تتبع انخراط تجربة الزجل في الأغنية المغربية العصرية من خلال ثالوث أحمد الطيب العلج وحسن المفتي وعلي الحداني. وثمة غياب كلي لانخراط الملحون في مجال العيش المشترك، ويمكن أن نسأل كيف كانت ستكون الصناعة التقليدية، في فاس مثلا، وكمظهر من مظاهر الاقتصاد الاجتماعي، بدون غناء الملحون الذي كان يصاحب أداء الصنّاع التقليديين وعلى النحو الذي كان يحفّز على الاستغراق في العمل ومضاعفة العطاء و«حقيقة الناس».

هناك غياب كتب في مجال الطب الشعبي وبعدة منهجية ثقافية وأنثروبولوجية، ولا نعثر إلا على مقالات مثل «نظرات في الطب الشعبي» لعلي محمد إبراهيم أبو راس (2008) و«من ملامح الثقافة الشعبية: الطب الشعبي» لسعاد أبو العيد عطيوة (2008). والشيء ذاته يقال عن التدين الشعبي (حتى نميّز بينه وبين سوسيولوجيا التدين) إذ لا نعثر فقط إلا على مقالات مثل «التدين الشعبي: الآليات والمجال نحو إثارة الإشكال» (2006). وربما سدّ كتاب عبد الغني منديب «الدين والمجتمع ــ دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب» (2006) فراغا كبيرا في هذا المجال الذي اختار أن يركّز فيه ــ أكثر ــ على منظور الإثنوغرافيا الغربية في المجال المغربي.

مجال الثقافة الشعبية في التباسها بالثقافة الوطنية لا نعثر فيه إلا على مقالات مثل «الثقافة الوطنية والثقافة الشعبية» لعمر بومقس (1982) و«الثقافة الشعبية والثقافة الوطنية: لأحمد بوكوس (1990). والسؤال الذي يفرض ذاته، على صعيد البحث المتعمّق، في الارتقاء بالثقافة الشعبية إلى مستوى القيمة أو القيم الوطنية. وعلى هذا المستوى لا بأس من التذكير باعتراف الاتحاد السوفياتي بالتقاليد الشعبية كقيم وطنية كما تذكّرنا بذلك الناقدة الفنية الإيطالية توني ماراييني (Toni Maraini) في كتابها العميق «كتابات حول الفن». الاتحاد السوفياتي الذي تمّ تلخيصة في العالم العربي بعامة، على مدار عقود من الإيديولوجيا الساخنة وحتى الغوغائية، في أحلام الثورات والاشتراكية... إلخ.

غير أن التشديد على التباس الثقافة الشعبية بالثقافة الوطنية لا يفيد ــ ألبتة ــ عدم استعمال الثقافة الشعبية من قبل السلطة الحاكمة في مشروع أو استراتيجيا «الدولنة» (Etatisation) وفق استراتيجيا مراقبة المجتمع والتحكم فيه. مثلما لا يفيد انقلاب الثقافة الشعبية على السلطة فتصير ــ بالتالي ــ موقعَ مقاومة عبر أشكال من الخطاب المضاد والنقيض من خلال الكاريكاتور والنكتة والأغاني... وعبر الكتابة على الجدران وفن الشارع واللباس... وغيرها من أشكال «ما بعد الحداثة» من منظور ما يصطلح عليه في تيارات النقد الثقافي بـ«المادية الثقافية»؛ لكن دونما خلط، هنا، للثقافة الشعبية مع الثقافة الجماهيرية. ويعدّ كتاب

«النظرية الثقافية والثقافة الشعبية» (Theory Culture and Popular Culture) (1997)، لصاحبه جون ستوري (J. Storey): الباحث البريطاني والمختص في الدراسات الثقافية، من أهمّ ما يمكن للباحثين من الأكاديميين وغير الأكاديميين الاطلاع عليه في فك هذا الالتباس. والكتاب منقول للعربية (2014)، بالعنوان أعلاه، وقد سبق لنا أن عرضنا له ببعض التفصيل من خلال مقال لنا بعنوان «النظرية الثقافية والثقافة الشعبية» بمجلة «الموروث» (الإماراتية) (العدد: 18، يونيو 2020، صص237 – 250).

غير أن تركيزنا على البعد الوطني في الثقافة الشعبية، بل جعل هذه الأخيرة بمثابة رهان يضع الدولة على المحك، لا ينبغي أن يحول دون البحث في مدّ ثقافتنا الشعبية بما يجري بالعالم. ومعنى ذلك التباس الخصوصية بالكونية حتى نتفادى الانغلاق في دعاوى الوطنية والمحلية. وقد يبرز هذا، أكثر، في نمط محدّد من الموسيقى التقليدية بالمغرب وإسهامها في «موسيقى العالم» أو «موسيقى اندماج العالم». بالإجمال فالثقافة الشعبية رافعة للتسامح وإبداع المستقبل وحوار الثقافات... إلخ.

خلاصــة:

الثقافة الشعبية هي ثقافة عضوية في الثقافة المغربية والعربية بعامة، بل هي الأكـثر عضوية ضمن هذه الثقافة. والثقافة الشعبية بقدر ما هي مقولة تصنيفية بقدر ما هي مضامين ومسلكيات أو واقـع بالمفردة الجامعة. لذلك فتعريفها وتصريفها، في آن واحد، وقف على مزيد من البحث المتعمق والمداخلات الرصينة... بمنأى عن التصنيفات الجاهزة والتنميطات المسبقة. هذا بالرغم من أن واقع البحث العلمي والوسط الثقافي غير مؤهلين، بالشكل المطلوب، لهذه المهمة سواء من حيث المداخل الإبستيمولوجية والنظرية أو من حيث المخرجات الثقافية والمترتّبات الفكرية. وليس من شك في أن مظاهر الثقافة الشعبية بالمغرب، ومن حيث تكويناتها وأشكالها ومرتكزاتها وطقوسها وعوائدها...، أوسـع، بكثير، من الأبحاث أو العناوين التي أقدمنا على جردها. والرهان على مزيد من البحث والإنتاج الأكاديمي في هذا المجال الخصب الذي ما تزال المراجع الأجنبية تفرض ذاتها فيه تماشيا مع وقعنا القديم/ الجديد في آن واحد.

سعاد وصيف

القضايا الثقافية الشعبية الأمازيغية
القضايا والمفاهيم

أ. ما الشعبي في الثقافة؟

هذا السؤال شبيه بالذي طرحته المترجمة العراقية خالدة حامد في مقدمة كتاب جماعي قامت بترجمته، عنوانه «الكرنفال في الثقافة الشعبية»[1]. وقد جاء سؤالها على هذا الشكل: ما الذي يجعل من ثقافة ما شعبية؟ فتجيب:» إن ما يجعل من نتاج ما شعبياً هو محض زمنيته، قدمه النسبي الدس يجعله نتاج فترة سبقت أو «واكبت» نشوء الدولة، أي قبل أن تفعل المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية فعلها في تكوين ثقافة «رسمية»»[2].

إذن، إن الاستعمال الشائع، بل والمتفق عليه من قبل جل الدارسين في مجال الثقافة الشعبية، هو أن صفة «شعبي»، «شعبية» يكون دوماً في مقابل «رسمي»، «مؤسساتي»، «تعليمي»...

وبالإضافة إلى خيار الزمنية، البالغ الأهمية في التحديد، نجد خياراً ثانياً يستمد خصوصيته من الجانب اللغوي، مؤداه الفرق بين الشفاهي والمكتوب، بين اللهجة «واللغة الفصحى».

ونجد في اللغة الإنجليزية[3] أن الثقافة الشعبية تُستعمل في مقابل «الثقافة الشائعة»، «الأكثر انتشاراً»، أو «ثقافة الجمهور»، «أي كل ما يقف في مواجهة ثقافة أخرى مضادة، هي الثقافة الرسمية، أو «الراقية»[4]. إلا أن شيوع الاصطلاح أعفى باحثين كُثُراً من مهمة إيجاد اصطلاح آخر للتفريق بين الشعبي بمعنى «الشائع»، و«الشعبي» بمعناه «الفولكلوري»، فمعلوم أن ثقافة فولكلورية ليست، بالضرورة، هي الثقافة التي يُتداول إنتاجها وتلقيها السواد الأعظم من الجمهور.»[5].

إن الاستعمال الشائع، بل والمتفق عليه من قبل جل الدارسين في مجال الثقافة الشعبية، هو أن صفة «شعبي»، «شعبية» يكون دوماً في مقابل «رسمي»، «مؤسساتي»، «تعليمي»...

قد نقطع أشواطاً طويلة ونُبرز تعريفات ومفاهيم عدة للثقافة الشعبية، ونطمئن لها. لكن قد نُصاب في النهاية بخيبة أمل من لا جدوى الخوض في هذا المفهوم. مثلما أصيب بها (خيبة الأمل) الباحث الأميركي «توني بينيت»

قد نقطع أشواطاً طويلة ونُبرز تعريفات ومفاهيم عدة للثقافة الشعبية، ونطمئن لها. لكن قد نُصاب في النهاية بخيبة أمل من لا جدوى الخوض في هذا المفهوم. مثلما أصيب بها (خيبة الأمل) الباحث الأمريكي «توني بينيت»: إن» مفهوم الثقافة الشعبية-كما يبدو- عديم الجدوى في النهاية؛ فهو البوتقة التي تنصهر فيها المعاني المشوشة والمتناقضة التي لها القدرة على تضليل البحث عبر عدد من الأزقة النظرية المسدودة»[6]. وينبع جظء من هده الصعوبة، حسب جون ستوري، من الغيرية (الآخرية) الضمنية التي تكون «غائبة/حاضرة» دائماً حينما نستعمل مصطلح الثقافة الشعبية.

لكننا هنا، في أطروحتنا، سنعتمد على تعريف الثقافة الشعبية الأمازيغية عند قبائل زمور، عبر مقارنتها بمقولات مفهومية أخرى: ثقافة الشعب، الثقافة الجماهيرية...مع التأكيد على أن أي استعمال لهذا المفهوم، دون تعريف نظري واضح، سيواجه مجموعة من الصعوبات، ترجع أساساً إلى كيفية الاستعمال. ربما، كما يستخلص مجموعة من الباحثين، «لكون الثقافة الشعبية مقولة مفهومية فارغة، في الواقع؛ مقولة يمكن تعبئتها بأصناف متنوعة جداً من الطرق المتضاربة غالباً تبعاً لسياق استعمالها»[7].

ب. ما الثقافة؟

إن الشك الذي أحاط بمفهوم الثقافة الشعبية، وأدى إلى عدم جدوى تحديد مفاهيمها، طال أيضاً لفظة «ثقافة» في حد ذاتها. جاء في مادة «ثقافة»[8] بمعجم «مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع» أنه أثناء الحديث عن قيمة كلمة «ثقافة»، يشيع الكثير من التردد. لقد قال الروائي والمنظر الماركسي»رايموند وليامز» ذات مرة: «لا أعرف كم مرة تمنيتُ لو أنني لم أسمع بهده الكلمة اللعينة.». ذلك لأن صعوبة الكلمة تتحدى مهام التحليل العادي.

ويتبنى «آدم كوبر» في كتابه «الثقافة تفسير أنثروبولوجي»[9] الرأي نفسه إلى حد كبير. فهو يرى أن الكلمة أُفرط في استعمالها حتى صار من الأفضل تقطيعها إلى أجزائها المكونة والحديث عن المعتقدات، والأفكار، والفن، والتقاليد، بدلاً من توقع العثور على مجموعة من السمات المشتركة تجمع هده معاً كجزء من حقل الثقافة الأشمل.». ورغم كل دلك، رغم كون الثقافة «فكرة تتعرض للشبهات بعمق»، كما يقول «جيمس كليفورد»[10]، إلا أن المرء «لا يستطيع أن يعمل من دونها».

لكن، ورغم هذا التردد في الإقرار بقيمة مفردة ثقافة، إلا أننا نعتبرها في مجال دراستنا محورية، بل وشديدة الالتصاق بحقل الدراسات في التراث الشعبي المغربي. ولا أدل على ذلك من مركزية مفهوم «الثقافة التراثية»، و«الثقافة الجماهيرية»، والثقافة الشعبية»، التي قيد التداول الواسع، برغم «الأحكام التي تنطوي عليها هذه المفردات في سياق التقسيم الطبقي»[11]. مما أدى إلى إضعافها.

لا تحول التأملات السابقة دون التأكيد على النمو السريع للمفردة، بل وارتباطها بمفردات تحيل إلى حقول أخرى: سياسة ثقافية، تعدد ثقافي، تنوع ثقافي، تنمية ثقافية، تنشئة ثقافية، تراث ثقافي...إلخ مما أعها بريقاً غير مسبوقاً ومضامين متجددة بتجدد السياقات والأزمنة. إنها ضرورية، وستبقى ضرورية، لأنها «معيار توجيهي» يساعدنا، حسب «ماثيو آرنولد»، على «أن نعرف أنفسنا بأفضل ما عُرف وقيل في العالم»[12].

ج. ما التراث؟

تقترن مفردة «ثقافة» في هذه الأطروحة بمفردة «تراث». وهي مفردة متعددة الـدلالات، ولها تاريخ طويل من الاستعمالات. لكننا، من بين هذه الدلالات، نتبنى الأكثر قرباً من أطروحاتنا، وهو معنى أكثر شمولاً، بموجبه يشير التراث إلى «كل ما اكتسبه المرء بحكم ظروف ميلاده. بهذا المعنى الواسع، صار «التراث» يتداخل في الحقبة الحديثة مع الثقافة نفسها، ويعمل كشبكة خاصة تغذي عالماً رمزياً أكبر.»[13].

وتبقى قضية العودة إلى التراث، من أجل التذكير به، أو استغلاله، أو ابتكاره، مسألة لصيقة بأطروحتنا. فتراثنا المغربي الأمازيغي في حاجة إلى هذه العودة دون غايات إيديولوجية، بل بغايات ثقافية محضة لها ارتباط بالهوية والذاكرة، وحتى بالمستقبل.

ومع تنامي الوعي بضرورة «الحفاظ» أ و «المحافظة» على التراث باعتباره ماضي لا يتلاشى. فظهرت جمعيات وتنظيمات مدنية ولجان للمحافظة، كما صدرت عدة قوانين تنادي بحمايته والاهتمام به.

لم يكن المغرب خارج هذا الانشغال، نظراً لتنوعه الثقافي واللغوي الممتد على مدى قرون. فقام بوضع ميثاق وطني للمحافظة على التراث الوطني الثقافي وحمايته وتثمينه وتدبيره.وقد أعتُبر هدا الميثاق جديداً ونوعياً، رغم توفر المغرب على قوانين تعود إلى بداية القرن الماضي. وقد تم توجيه هدا الميثاق مباشرة إلى المستعملين والمنشغلين بشكل مباشر في هدا الحقل. وقد عمل هدا الميثاق على التأطير الأخلاقي للممارسات المرتبطة بالتراث الثقافي الوطني.

فتراثنا المغربي الأمازيغي في حاجة إلى هذه العودة دون غايات إيديولوجية، بل بغايات ثقافية محضة لها ارتباط بالهوية والذاكرة، وحتى بالمستقبل

وقد ساهم تأسيس المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سنة 2001 من طرف الملك محمد السادس، في تطوير رؤى البحث وصيانة اللغة والثقافة الأمازيغية. ولكونه مؤسسة أكاديمية حكومية، فقد حمل على عاتقه الإسهام في بلورة برامج للبحث العلمي تتناول الثقافة الأمازيغية، «وتسعى لإعادة تثمينها ودمجها في المنظومة التربوية والثقافية والإعلامية للبلد.»[14]. ويلتقي هدا الهم التاريخي مع مفهوم للتراث «يدل على تنظيم لحظة تاريخية جديدة في توظيفات الزمن التاريخي.»[15].

د. الثقافة الشعبية

تهتم أطروحتنا ببعض مظاهر الثقافة الشعبية الأمازيغية. وهذا ما يدفعنا بقوة إلى تعريف الثقافة الشعبية. قدم جون ستوري عرضاً أولياً لستة تعريفات للثقافة الشعبية، اعتبر أنها قد تشكل دراسة للثقافة الشعبية. لكن قبل تحديده عاد إلى أربع معان متداولة ل»الشعبية»،

كما وضعها رايمون ويليامز: «يحبها الناس كثيراً»، «أعمال العمل المتدنية»، «العمل الدي يتم الشروع به قصدياً لكسب تفضيل الناس» و»الثقافة التي أنتجها الناس لأنفسهم وبأنفسهم حقاً». لكن ما هي نقطة الانطلاق الواضحة خلال محاولة تعريف الثقافة الشعبية؟ «إن الثقافة الشعبية لا تعدو أن تكون ثقافة، تحظى بتفضيل واسع النطاق، أو بإعجاب بالغ من قبل الكثير من الناس[16]. نلاحظ من هذه المعاني، أن البعد الكمي ضروري في تعريف الثقافة الشعبية، لأنه يؤكد انتشارها على نطاق واسع، وإعجاب الكثير من الناس بها.

سنسعى في هذه الأطروحة إلى اجتناب مقولة اعتبار الثقافة الشعبية في مقابل الثقافة الراقية، أو الثقافة التي فشلت في التوافق مع المعايير المطلوبة للارتقاء إلى مستوى الثقافة الراقية. لأن من شأن هذه الأطروحة أن تدعم الفروق الطبقية، فتصبح الثقافة، أو «الـذوق»، مقولة إيديولوجية، أو علامة على «الطبقة»، أو «المنطقة»، على مفاهيم اقتصادية: النوعية والجودة. وغالباً «ما يتم دعم مثل هذه الفروق بمزاعم تقول إن الثقافة الشعبية ثقافة

بغض النظر عن تحول وضع الثقافة بين راقية وشعبية، فهي في حاجة إلى تطوير وحماية. بل في حاجة إلى إيديولوجيا

تجارية، يتم إنتاجها جماهيرياً، في حين أن الثقافة الراقية هي نتيجة فعل إبداع فردي؛ ولهدا السبب تستحق الثقافة الراقية استجابة معنوية وجمالية، في حين لا تتطلب الثقافة الشعبية سوى معاينة سوسيولوجية سريعة لفك مغاليق القليل، مما ستقدمه.»[17].

لكن مجمل الدارسين يجمعون على وضوح الفرق بين الثقافتين، التراثين، الإرثين. وهو ليس واضحاً فحسب بل ثابتاً ودائماً. ورغم دلك علينا توخي الحذر من كل يقين في هذا التناول. فما يمثل اليوم الثقافة الراقية، كان بالأمس مثالاً للثقافة الشعبية. فمثلاً يُنظر إلى ويليم شكسبير بوصفه مثالاً للثقافة الراقية، مع أن مؤلفاته كانت تمثل- حتى نهاية القرن التاسع عشر- جزءاً كبيراً من المسرح الشعبي[18].

وبغض النظر عن تحول وضع الثقافة بين راقية وشعبية، فهي في حاجة إلى تطوير وحماية. بل في حاجة إلى إيديولوجيا. وسنستعمل مفهوم «إيديولوجيا» بمعنى «مجموعة منظمة من الأفكار التي تصوغها جماعة معينة من الناس»[19]. وينشأ عن هذا الاستعمال عدة افتراضات، تخص وضع الثقافة الشعبية المعنية، وظروف إنتاجها، والعاملين بها، والقوانين المؤطرة لها، وما طبيعة علاقة الثقافة السائدة بها، وكأسلوب تعامل السلطة معها، وقاعدة المجتمع الاقتصادية، وبنية نفس المجتمع الثقافية...

إن مفهوم الإيديولجيا هنا، يساعدنا في دراسة الثقافة الشعبية. فمثلما يتحدث النسويون عن سلطة الإيديولجيا البطرياركية، فإن المدافعين عن الثقافة الشعبية لا شك سيتحدثون عن سلطة الثقافة الراقية.

من جهة أخرى، يخول لنا دراسة الثقافة الشعبية استعمال مفاهيم التعددية الثقافية، التي ما برحت تزداد قوةً ورسوخاً، بهدف الابتعاد عن العنصرية والعرقية والأحادية الثقافية واللغوية. التي لها استراتيجيات الاحتواء وإلغاء التعدد. وقد عملنا في هذه الأطروحة ما في وسعنا لاجتناب مقولات هذا المفهوم، خصوصاً في ما يتعلق بافتراض أن «الجماعات العرقية» هم المالكون الوارثون ل«الثقافة» وأن «الثقافات» هي وقائع ثابتة وساكنة[20].

الثقافة الشعبية: كيفية تناول المفهوم

كيف يمكن تناول مفهوم الثقاة الشعبية اليوم؟ خصوصاً وأن مضامين هذه القضية، بل المفهوم نفسه، جعل من الصعب القيام بقراءة يسود فيها الإجماع. إن تاريخ الثقافة الشعبية يمتزج بصراعات وسوء فهم، إلى درجة أن الأمر بدأ يتطلب مشاعر من الحماس أكثر منها ازدرائية[21]. وتقف في مقدمة مشاعر الازدراء أن عالم الاجتماعي الفرنسي بيير بورديو كان يعتبر مفهوم الثقافة الشعبية لا أساس له. بل وهناك من شكك في وجود ثقافة شعبية[22]. لكن، ما يمكن التأكيد عليه هو أن الثقافة الشعبية لم يتم أبداً الاتفاق حول حد ثابت لها، بل هدا الحد هو دوماً في طور البناء، وأن ما هو ثابت، تاريخياً، هو كونها ظلت دوماً في مقابل الثقافة البورجوازية أو النخبوية[23].

هـ حماية الثقافة و الذاكرة الجمعية الأمازيغية

تشكل الحكايات والقصص المستوحاة من الواقع والتي تغذي الخيال الجمعي إحدى الخصائص البارزة في الثقافات ذات التقليد الشفهي عند كل الشعوب. والذاكرة الجمعية المغربية راكمت تراثاً شفهياً كبيراً اغتنى بمجيء الإسلام وبانفتاحه على بُعد آخر من الإبداع الأدبي والفنيِّ[24]. وقد شكل الوعي بغنى هذه الثقافة المتراكمة، اعتزازا بها وخوفاً من المخاطر المحدقة بها في نفس الآن. في هدا السياق يؤكد أحمد بوكوس[25]، عميد المهد الملكي للثقافة الأمازيغية، أن جميع اللغات الدنيا في العالم بأكمله تعرف وضعية هشة تجعلها مهددة بخطر الاختفاء. وهذا الوضع هو نتيجة لممارسات سياسية، وسوسيو اقتصادية وثقافية أبرزها: غياب وضعٍ قانوني مناسب، وغياب شروط تمكنها من ترسيخها إداريا. وقد ازدادت هذه الوضعية

سوءاً بسبب العولمة، التي أصبح فيها حقل اللغات بدوره سوقاً مفتوحاً[26].

وقد أنجزت اليونيسكو دراسة هامة من بين اهم خلاصاتها أن نصف اللغات العالمية في خطر، و450 لغة في طريق الاختفاء، منها 37 لغة بإفريقيا. وأن كل أسبوعين تختفي لغة واحدة[27].

إن حماية ثقافة معينة (الأمازيغية هنا) من الخطر الذي يهددها لا يمكن أن يتم إلا من خلال حماية لغتها, لأن اللغة هي حاملة الثقافة وناقلتها، كتابة وشَفاهة. وذلك يتم من خلال:

- التحسيس بإشكالية اختفاء اللغات وتدهور حال الثقافات، وبضرورة الحفاظ على التعدد اللغوي؛

- تقوية الطاقات المحلية ووضع سياسات لغوية خاصة؛ و
- وتحفيز آليات التعاون الدولي.

وذلك راجع إلى كون الأمازيغية تشكل أقدم لغة مستعملة في المنطقة. فهناك وثائق أثرية مصرية قديمة تؤكد أن تاريخ كتابة الأمازيغية يعود، على الأقل، إلى الألفية الثانية قبل المسيح[28].

واليوم تشير بعض المعطيات الديموغرافية اللغوية المتوفرة أن عدد الناطقين بالأمازيغية في المغرب 28 بالمائة، و27 في الجزائر، وفقد 1 بتونس[29]. وتبقى المناطق التي تسود فيها الأمازيغة، ثقافة ولغة، بالمغرب، هي المناطق الجبلية أو الصحراوية.

لكن هذه الوضعية الهشة، ستعرف تغييراً كيفياً، بدءاً من العشريات الأخيرة، في سياق سياسي وطني ودولي طبعته ثقافة حقوق الإنسان على المستوى المحلي[30]. من خلال وضع مؤسسات وظيفتها حماية الثقافة واللغة الأمازيغية، وتتجسد في تأسيس «المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالمغرب»[31]. ما كان له تأثير على وضعية هذه الثقافة واللغة. فظهرت استراتيجيات جديدة ظهرت من أجل الاعتراف بالحركة الأمازيغية، والاستثمار في حقل السياسة الثقافية واللغوية. وقد جاء الإطار المرجعي الذي انخرطت فيه هذه السياسة ليتمحور حول أولويتين ؛ أما الأولى فهي التعدد اللساني والثقافي في الحقل الرمزي، والثانية هي تأكيد الطابع الوطني للغة الأمازيغية[32]. وقد قدم الباحثون في الحركة الأمازيغية، وفي مقدمتهم الأستاذ أحمد بوكوس، على خُطى هده المرجعية، ست حجج رئيسية ترتكز عليها شرعية هذه السياسة اللغوية والثقافية:

- كونها معطى تاريخياً يغوص بجذوره في عمق التاريخ والحضارة المغاربية؛

- كونها تشكل عنصراً أساسياً في الثقافة والتراث المشترك بكل مكونات المجموعة الوطنية دون استثناء؛

- كونها تمثل رمزاً من الرموز اللغوية، الثقافية والحضارية، ورمزاً للشخصية الوطنية؛

- كون تعزيزها يشكل رافعة مهمة في مشروع مجتمع ديموقراطي وحداثي يطمح إليه المغرب؛

- التكفل بها يعكس المسؤولية الوطنية؛ وأخيراً

- يجب على الحركة الأمازيغية أن تنفتح على العالم الحديث من أجل تحقيق شروط الانفتاح والاستمرارية[33].

إن قروناً من التهميش والإهمال جعل اللغة والثقافة الأمازيغية تعاني من الخمول والكساد، ما كانت نتيجته عدة مشاكل، منها تأخرها عن نظيرتها العربية. مما جعل النهوض بها، والتفكير فيها وبها، من مهام الدولة والمجتمع على حد سواء.

الهــوامش

1 - خالدة حامد، **الكرنفال في الثقافة الشعبية**، (مؤلف جماعي)، دار المتوسط، ميلانو، إيطاليا، 2017.

2 - نفسه، ص. 7.

3 - Popular culture.

4 في اللغة العربية.Popular culture- يُقر الباحث المصري محمد الجوهري ب»عدم وجود مصطلح مشابه ل

5 - خالدة حامد، **الكرنفال في الثقافة الشعبية**، م.س. ص. 8.

6 - جون ستوري، **ما الثقافة الشعبية؟**، الكرنفال في الثقافة الشعبية، م.س. ص. 15.

أنظر أيضاً:

- Tony Bennett**, Popular culture ; a teaching object**, in : Education 34, 1980, p.18.

7 - جون ستوري، **ما الثقافة الشعبية؟**، م.س، ص. 16.

8 - طوني بينيت- لورانس غروسبيرغ- ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي، 2010، ص. 225.

9 - آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، **ترجمة: تراجي فتحي، مراجعة: د. ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، 2012.**

10 - James Clifford, **The predicament of culture**, Harvard University, 1988.

11 - طوني بينيت- لورانس غروسبيرغ- ميغان موريس، **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي، 2010، ص. -225 226.

12 - نفسه، ص. 227.

13 - نفسه، ص. 176.

14 - كما جاء في ديباجة التقديم التعريفي بالمعهد.

15 - **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، ترجمة: سعيد الغانمي، 2010، ص. 180.

16 - جون ستوري، **ما الثقافة الشعبية؟، الكرنفال في الثقافة الشعبية**، م.س. ص. 23.

17 - جون ستوري، **ما الثقافة الشعبية؟، الكرنفال في الثقافة الشعبية**، م.س. ص. 25.

18 - نفسه، ص. 25.

19 - نفسه، ص. 18.

20 - **مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع**، م.س. ص.199.

21 -Dossier « **Faire la culture populaire** », Colloque organisé par la Région Nord-Pas- de- Calais, 2007.

22 - Jan Baetens, **La culture populaire n'existe pas, ou les ambigüités des cultural studies**, CAIRN.INFO, 2005, N. 42, pages 70 à 77.

23 - Ibid, p. 72.

24 - Ahmad Elmounadi et Hachem Jarmouni, **Le périple des Manuscrits Amazighes**, Etudes et document berbères, CAIRN.INFO, 2014, pages 149-157.

25 - Ahmad Boukous, **Revitalisation de l'amazighe, Enjeux et stratégies**, CAIRN.INFO, N.143, 2013-&, pages 9-26.

26 - Ibid. p. 10.

27 - Déclaration universelle sur la diversité culturelle (Unesco, 2001),

- Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Unesco, 2005).

28 - Ahmad Boukous, **Revitalisation de l'amazighe, Enjeux et stratégies**, CAIRN.INFO, Op. cit. p.14.

29 - يؤكد الأستاذ أحمد بوكوس أن هذه الأرقام قابلة للنقاش.

30 - Ahmad Boukous, Revitalisation de l'amazighe, Enjeux et stratégies, p. 15.

31 - IRCAM

32 - Ahmad Boukous, Revitalisation de l'amazighe, Enjeux et stratégies, p. 15.

33 - Ibid, p.15-16.

سهام الغزراني

النشر بالمغرب
ملاحظات حول المسائل والحوامل

توطئة

إن تطور النشر بأشكاله ووسائله وحوامله كافة هو علامة بارزة على النهوض الحضاري والتقدم العلمي للشعوب، لما له من تأثير ملموس على الحياة الثقافية والتعليمية لأفراد المجتمع. وبالرغم من التطور الذي يعرفه قطاع النشر بالمغرب خلال الفترة الأخيرة إلا أنه لا زال يعاني من مشاكل مختلفة تهم جوانب عديدة.

فلا أحد يستطيع أن يجزم أن هذا القطاع يمر بفترة ذهبية، بالنظر إلى تزايد أعداد العناوين المنشورة في السنوات الأخيرة، وبالضبط ابتداء من سنة 2000 حيث أصدر المغرب ما يعادل ما تم نشره خلال قرن من الزمن تقريبا (1865-1955)[1]، فهو لا يزال يعاني من عدة معيقات تجعله بعيدا عن نظرائه في الدول المتقدمة. لكن وبالرغم من المشاكل التي اعترضت ولازالت تعترض مسار تشكله وتبلوره فقد عرف تطورا ملموسا على الصعيد الكمي والنوعي مادام عدد دور النشر قد تضاعف، مما أثر إيجابيا على قطاع الطباعة بصورة خاصة.



يعاني قطاع النشر بالمغرب من مجموعة من المعيقات، لكن الأهم هو غياب البحوث والدراسات التي تمنح معطيات موثوقة ودقيقة تسمح بمقاربة المجال المعقد للنشر والكتاب على أساس علمي، فيغدو من الصعب الحديث عنه وتقييمه. لكن، وبالرغم من غياب بحوث متكاملة، يمكن استخلاص مجموعة من الملاحظات -انطلاقا مما تم الاطلاع عليه- أهمها محدودية سوق النشر إذ أن القطاع لم يحقق المطلوب منه من خلال جعل الكتاب مساهما أساسيا وحقيقيا في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، لذلك

فإنه يظل محدودا حيث أن متوسط السحب لا يتجاوز في غالب الأحوال سقف 1500 و2000 نسخة، رغم كل أشكال الدعم والمساندة التي يمكن أن يتلقاها الناشر من هذه الجهة أو تلك[2].

في حين لا يتجاوز متوسط السحب 500 نسخة لا تباع كاملة في غالب الأوقات، وهي نسبة ضعيفة تؤكد الخلل الحاصل بين جمهور القراء والعرض بالنظر إلى المؤشرات السالف ذكرها، ناهيك عن كون هذا النشاط يبقى متمركزا بالأساس في المحور الرابط بين الدار البيضاء وطنجة مع بعض الاستثناءات التي بدأت تنشط خلال السنوات الأخيرة في بعض المدن الكبرى مثل فاس، مراكش ومكناس.

في هذا الإطار، تجدر الإشارة إلى أن صناعة الكتاب في المغرب قد عرفت تطورا ملحوظا خلال السنوات الأخيرة، كما تشير إلى ذلك الإحصائيات وأرقام المعاملات والإنتاج والاستثمار، إلا أن هذا التطور لا يعكس حقيقة واقع هذا القطاع بالنظر إلى عدد ساكنة المغرب وخاصة المتعلمين منهم، أو بالأحرى جمهور القراء، وبالنظر كذلك إلى عدد من المؤشرات التي تفرز مجموعة من المعطيات المتعارضة حيث نسجل مثلا عزوفا عن القراءة واقتناء الكتاب مقابل تراجع نسبة الأمية لدى الكبار وتوسع دائرة المتمدرسين خلال السنوات القليلة الماضية، الأمر الذي ينعكس سلبا على وتيرة النشر وتداول الكتاب.

إن الخوض في مجال النشر يسوقنا إلى طرح جملة من التساؤلات المرتبطة أساسا بالبنيات المشكلة لهذا القطاع والتي تتسم بالتداخل، علما أن النشر هو عملية معقدة تتطلب مقاربة من نوع خاص نظرا لتشعبه وارتباطه بقطاعات مختلفة. لكن سنحاول في هذا البحث مقاربة هذا القطاع من منظور إحصائي ومؤسساتي، قصد التعرف على ديناميته من جهة وطبيعة المؤسسات المتدخلة فيه والمشرفة عليه من جهة ثانية، وذلك بالاعتماد على بعض التقارير والدراسات المتوفرة رغم قلتها.

كرونولوجيا النشر بالمغرب: لمحة تأريخية

إن الحديث عن تاريخ النشر بالمغرب يسوقنا بشكل ترابطي إلى الحديث عن التحولات السياسية التي وسمت تاريخ المغرب والتي كان لها الأثر الكبير سواء في تطور هذا القطاع أو ركوده، فقد مر المغرب بعدة مراحل سياسية أهمها خضوعه لسلطة الحماية ثم مرحلة الاستقلال وما بعدها، وفيما يلي أهم المحطات التاريخية التي مر منها هذا القطاع:

- من تبني تقنية الطباعة إلى فترة الحماية: تأخر دخول الطباعة إلى المغرب (1864) لأسباب عدة أهمها تخوف القائمين على الشأن السياسي بالبلاد مما قد يجلبه دخول



هذه التقنية الجديدة من تطور لسوق الكتاب وبالتالي انتشار الوعي بين العامة، بحيث كانت الكتب آنذاك حكرا على فئة معينة هي فئة الأعيان. هكذا خضعت هذه التقنية لمراقبة كبيرة من طرف المسؤولين بغية تقنين نشاطها.

كان للعلماء، خلال هذه الفترة، إسهام كبير في ميدان الطباعة ككتاب ومؤلفين ذلك أن جلهم كانوا من العلماء المرموقين الذي لا يسعون إلى الربح المادي بل إلى الحفاظ على مكانتهم العلمية. فأهم ما تحقق خلال هذه الفترة هو بداية فتح سوق الكتاب أمام أكبر عدد من المستهلكين وتمهيد الطريق لتنويع الإنتاج الفكري المغربي الذي كان مقتصرا على المجال الديني.

-من فترة الحماية إلى ما قبل الاستقلال: بمجرد فرض حمايتها على المغرب، اتخذت السلطات الفرنسية العديد من الإجراءات للحد من الأخطار الناجمة عن الطباعة فمنعت إصدار الصحف الوطنية وسنت قوانين لتقييد حرية الطبع وعيا منها بأهميتها في تعزيز حس المقاومة. في المقابل استفاد قطاع النشر والطباعة من الدعم الذي قدمته السلطات الفرنسية للمطابع التيبوغرافية مما انعكس إيجابا على سوق الكتاب. هذه الحركة الثقافية كانت تحت إشراف ومراقبة سلطات الحماية التي أصدرت قوانين لتنظيم القطاع والأهم لبسط السيطرة عليه.

-من سنة 1955 إلى 1984: فترة السنوات العجاف: تميزت_بركود تام من ناحية إنتاج الكتب التي كان تداولها محصورا بين أقلية صغيرة من القراء، فإلى غاية فترة الثمانينات ظل المغرب في وضعية المستورد للكتب العربية المشرقية (المصرية واللبنانية) وللكتب الغربية المنتجة في فرنسا بالأساس. وترجع أسباب قلة الإنتاج، خلال تلك المرحلة، إلى محدودية دور الطباعة والنشر وقلة المتمدرسين وارتفاع نسبة الأمية والرقابة التي حدت من ممارسة الحريات العامة[3].

-من بداية الثمانينات إلى الألفية الثالثة: بالموازاة مع التحولات السوسيوثقافية (تضاعف أعداد الجامعات، التحضر، ارتفاع عدد المتمدرسين...) التي عرفها المغرب خلال هذه الفترة، ارتفع عدد المطابع إلى 300 وحدة وامتد نشاط النشر إلى مدن أخرى مثل طنجة ومراكش وفاس. كما عرفت سنة 1983 تأسيس جمعية المؤلفين المغاربة وبداية ولوج المؤلفات المغربية إلى السوق المشرقية.

وصل الإنتاج السنوي إلى 1300 عنوان خلال أواسط سنة 2000، هكذا شكلت بداية القرن نقطة تحول في مسار تطور القطاع في البلاد وذلك على عدة مستويات أهمها: النسبة العالية لتعريب التعليم، وارتفاع نشاط النشر في المجالات المرتبطة بالمواد الجامعية وانتشار استعمال تقنيات الطباعة الجديدة.

إن استمرار الخط التصاعدي للإنتاج -ولو بنسب قليلة- يجعل هذه الفترة بمثابة انطلاقة لبداية تشكل القطاع وتطوره. فمن الناحية الاقتصادية، سجل قطاع النشر خلال موسم 2005-2006 رقم معاملات وصل إلى 283 مليون درهم، وقد تحقق ذلك من خلال 468 مؤسسة طباعة ونشر على المستوى الوطني، كما سجل القطاع فيما يرتبط بسوق الشغل تشغيل 8646 يد عاملة، مع بلوغ القيمة المضافة 903 مليون درهم.[4]

الوضعية الراهنة: نسب الإنتاج

حسب آخر تقرير سنوي لمؤسسة عبد العزيز آل سعود بلغت حصيلة النشر المغربي لسنة 2018/2019 ما قدره 4219 عنوانا[5]، وتتضمن الحصيلة المطبوعات من الكتب والمجلات علاوة على المنشورات الإلكترونية وفيما يلي جدول يوضح النسبة العامة للإنتاج الورقي والإلكتروني.

	الكتب	المجلات	المجموع	النسبة المئوية
المطبوعات الورقية	2932	430	3392	79,69
المنشورات الإلكترونية	745	112	875	20,30
المجموع	3677	542	4219	100%

تمثل المنشورات الورقية الجزء الأكبر من حصيلة النشر المغربي في المجالات المعرفية التي يشملها التقرير (العلوم الإنسانية والاجتماعية والإبداعات الأدبية) وذلك بنسبة 79,69%، كما عرفت المنشورات الإلكترونية زيادة ملحوظة بنشر 875 عنوانا خلال الفترة التي شملها آخر تقرير لمؤسسة آل سعود (2018/2019). ورغم هذا الارتفاع فهذه النسب لا تزال متواضعة وتقتصر إلى حد كبير على المطبوعات الرسمية التي تنتجها المؤسسات العمومية.

والملاحظ أن وتيرة النشر، في المجالات المذكورة آنفا، عرفت نموا متصاعدا ابتداء من الفترة 2014/2015 بحيث تضاعف معدل النشر السنوي بالانتقال من 2448 إلى 4219 عنوانا شكلت فيها المنشورات باللغة العربية القسم الأكبر بعدد عناوين وصل إلى 3312 (كتب ومجلات الورقي منها والإلكتروني). فاللغة العربية تشهد حضورا متزايدا ومطردا في حقل النشر بالمغرب منذ أواسط الثمانينات، وهو التوجه الذي ترسخ بفعل عاملين مؤثرين: اتساع قاعدة المتعلمين، وتزايد أعداد طلبة الجامعات في التخصصات الأدبية والاجتماعية والإنسانية التي خضع تدريسها للتعريب في أواسط السبعينات.

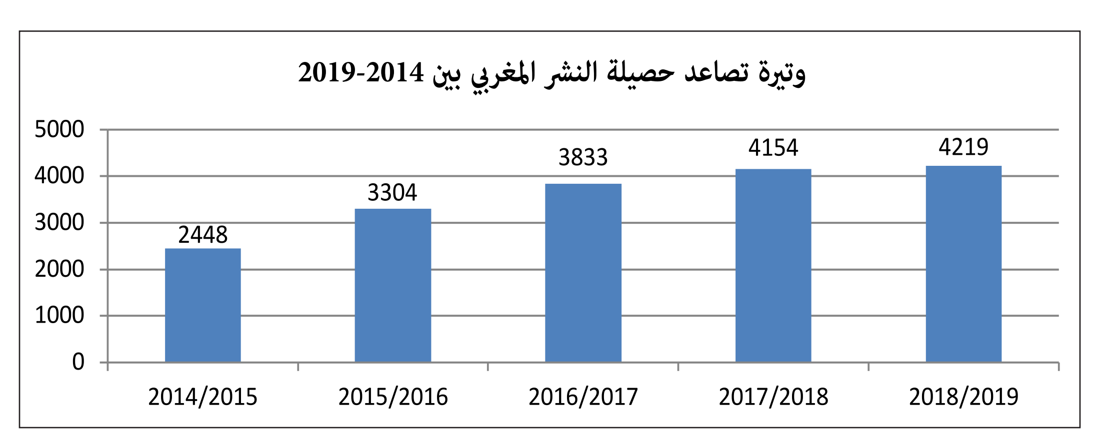
أما بالنسبة لتوزيع المنشورات حسب المجالات المعرفية والأدبية فإن الإبداع الأدبي (الشعر، الرواية، القصة القصيرة....) يحتل المرتبة الأولى بنسبة 20,39% تليه المنشورات القانونية (14,9%) ثم الدراسات الإسلامية مع زيادة الاهتمام بحقلي الاقتصاد والعلوم السياسية وذلك نتيجة للإضافة التي حملتها المنشورات الرقمية. وفيما يلي رسم بياني يوضح الخط التصاعدي لحصيلة النشر:[6]

والجدير بالملاحظة أيضا تلك القفزة النوعية التي شهدها النشر الإلكتروني خلال الخمس سنوات الماضية بالانتقال من نسبة 3,4% سنة 2015 إلى 20,31% خلال 2019، هكذا فقد تم إحصاء 112 عددا من المجلات (وهي منشورات تصدر بشكل دوري) و745 كتابا. ويكشف التوزيع اللغوي للكتب المنشورة إلكترونيا عن حضور متميز للغة العربية ب439 عنوانا متبوعة بالفرنسية (255 عنوان) ثم الإنجليزية (50 عنوان).[7]

تعكس النسب الظاهرة في الرسم البياني أعلاه بداية الاهتمام بمجال النشر الإلكتروني، أما المجالات المعرفية التي تناولتها هذه المنشورات فقد جاءت مخالفة لما تناولته المنشورات الورقية مثل مجال الاقتصاد (الذي مثل فيها نسبة 30,9%) والدراسات الدينية (17,5%) ثم العلوم السياسية (13,4%)، وهي الحقول التي أصبحت تعرف حضورا متميزا في خارطة النشر المغربي بفضل هذه التقنية الجديدة.

ونظرا للأهمية الكبيرة التي تكتسيها الترجمات في عصرنا الراهن، شهدت نسب العناوين المترجمة نموا متزايدا في الفترة الأخيرة بحيث وصل عددها خلال موسم 2018/2019 إلى 298 عنوان، 27,5% (91عنوان) منها نشرت في صيغة رقمية من طرف مؤسسة مؤمنون بلا حدود (الرباط)، يليها المركز الثقافي العربي (22 عنوان)، منشورات توبقال (13 عنوان)، ثم المركز الثقافي للكتاب (13 عنوان).

فيما يخص الشق المرتبط بنشر المجلات الثقافية والأكاديمية فقد تم إحصاء 198 مجلة حية في مجرى سنة 2018/2019



(180 في صيغة ورقية و18 مجلة رقمية) صدرت في 542 عددا. وتشير هذه الإحصائيات إلى أن هذا المجال يعرف أزمة حادة ترخي بضلالها على الحياة الثقافية والعلمية عامة. وترجع تلك الأزمة لمشاكل هيكلية تتصل بجانب التوزيع من جهة وبضعف انتظام إيقاع صدور المجلات والنسبة العالية من المنشورات التي تتوقف بعد إصدار أول أو اثنين من جهة ثانية.[8]

وعند فحص عينات المجلات المغربية الصادرة ما بين (2009 و2019)، يلاحظ أنه من ضمن 221 مجلة هناك 41 مجلة لم يصدر منها سوى عدد واحد (بنسبة 18,5%) وهو ما يؤكد الأزمة التي يمر منها مجال نشر المجلات الثقافية بالمغرب.

الجهات المشرفة على قطاع النشر

فيما يرتبط بالجانب المؤسساتي أي تلك المؤسسات التي تشكل خارطة الناشرين بالمغرب، يمكن تسجيل ملاحظة مهمة مفادها كثرة المتدخلين في قطاع النشر ببلادنا، فدور النشر ليست هي الوحيدة التي تغني القطاع بالعناوين المنشورة بقدر ما هو قطاع منفتح على عدد من الجهات المتدخلة.

الجهات الناشرة : ارتبط ظهور دور النشر بالمغرب بالتطور البطيء لمفهوم النشر لدى القائمين على الشأن الثقافي، بحيث لم يكن هناك فصل بين مهام كل من الناشر والطابع وغيرها من المهن المرتبطة بصناعة الكتاب عموما. وقد عرف المغرب منذ نهاية القرن التاسع عشر بدايات نشاط النشر بعد تبني تقنية الطباعة سنة 1865 (دخول متأخر بالمقارنة مع الدول العربية الأخرى).



وأشار الباحث فوزي عبد الرزاق[9] إلى ظهور بعض الناشرين الخواص ابتداء من 1879، مثل الطيب بنونة الذي أشرف على نشر **الدار النفيس**، وأحمد العراقي الذي قام بنشر كتاب **أجوبة** لابن هلال، وأحمد كنون الذي نشر ثلاثة كتب للكاتب مدني كنون:**إيقاظ المفتون**، و**التقييد اللاذع**، و**الزجر والإقناع**، والطيب الناصري الذي نشر كتاب **الأجوبة الناصرية** سنة 1901،وذلـك تزامنا مع إحـداث المخزن لمطبعتين هما «المطبعة المحمدية» والمطبعة المولوية».

توزيع دور النشر حسب سنة الإنشاء[10]

سنة الإنشاء	عدد دور النشر
قبل 1930	2
من 1930 إلى 1939	0
من 1940 إلى 1949	1
من 1950 إلى 1959	0
من 1960 إلى 1969	0
من 1970 إلى 1980	3
بعد 1980	13

انطلاقا من هذا الجدول يتضح أن دور النشر لم تظهر بمعناها الحديث إلا ابتداء من ثمانينات القرن الماضي، وما رصد قبل هذه الفترة الزمنية كان فقط لوحدات مكتبية أو مطبعية، مثل «مكتبة المدارس» التي أسست سنة 1943، و«دار الكتاب» التي أسست سنة 1948، والمركز الثقافي العربي الذي يرجع تاريخ تأسيسه إلى سنة 1978، و«دار الأمان» (1983).

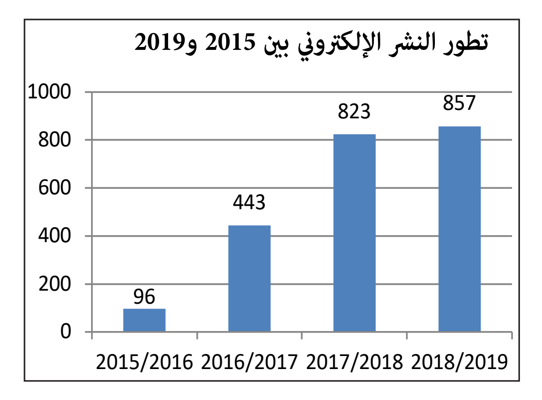
خلال الثمانينات عرف المغرب تغيرات اقتصادية وسياسية واجتماعية سمحت بارتفاع عدد دور النشر من جهة وتطور نشاط النشر بشكل تدريجي نحو المهنية من جهة أخرى، هكذا سجلت مرحلة ما بعد الثمانينات ظهور 13 دار نشر، كما عرفت هذه المرحلة أيضا نشأة مجموعة من مراكز البحث ومؤسسات التكوين وإصدار مجلات ثقافية متخصصة، والتي ساهمت بشكل إيجابي في بداية دينامية مجال النشر.

حاليا يمكن إحصاء ما يقارب 158 مؤسسة نشر مهنية خاصة مثل(مرسم، دار توبقال، أفريقيا الشرق، ملتقى الطرق، باب الحكمة....وغيرها)، و296 من الناشرين المؤسساتيين مثل (مؤمنون بلا حدود، بيت الشعر في المغرب، المندوبية السامية للتخطيط، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.....وغيرها)،

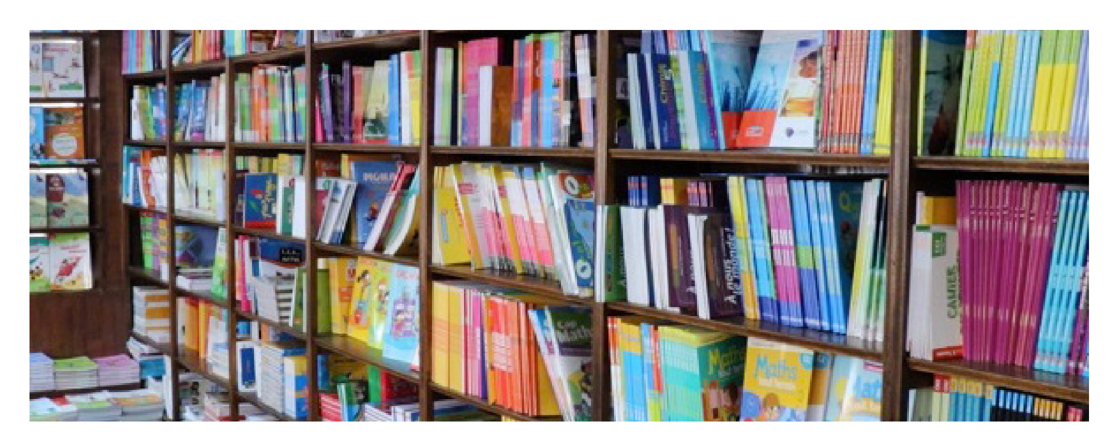
أغلب هذه الدور والمؤسسات تتمركز في قطب الرباط- الدار البيضاء، إلا أنه في السنوات الأخيرة بتنا نشهد انتقال حركية النشر إلى مدن مغربية أخرى أهمها مدينة فاس (مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية على سبيل المثال).

فيما يرتبط بالإحصائيات الخاصة بمساهمة الناشرين المهنيين الخواص، فمن أصل 158 مؤسسة نشر خاصة، التي ساهمت في حصيلة سنة 2018/2019، 19 ناشرا فقط تمكنوا من إصدار 20 كتابا فأكثر، 12 منهم يوجدون في محور الرباط- الدار البيضاء. كما لا نجد ضمن قائمة الناشرين الأكثر نشاطا هذه سوى ثلاثة ناشرين يعتمدون أساسا لغة أجنبية واحدة (الفرنسية)، وناشر واحد متخصص في إصدار النصوص الأمازيغية (منشورات تيرا). وقد احتلت دار الأمان (الرباط) المرتبة الأولى بإصدار 87 عنوانا، والمركز الثقافي للكتاب (الدار البيضاء) المرتبة الثانية ب 85 عنوانا ثم سليكي أخوين (طنجة) المرتبة الثالثة ب 73 عنوانا، فيما حلت كل من توبقال (الدار البيضاء) و باب الحكمة (تطوان) في المراتب الأخيرة بإصدار 25 عنوانا لتوبقال و 22 لباب الحكمة.[11]

أما الناشرون المؤسساتيون فقد صدر عنهم (خلال موسم 2018/2019) 1692 عنوانا أي ما يعادل 57,45% من حصيلة النشر السنوي، بحيث احتلت مؤسسة مؤمنون بلا حدود (الرباط) المرتبة الأولى بإصدار 357 عنوانا، فيما حلت مؤسسة مقاربات (فاس) في المرتبة الثانية ب116 عنوانا ، في حين حلت وزارة الاقتصاد والمالية في المرتبة الثالثة بإصدار 86 عنوانا. وقد ساهمت المؤسسات الأكاديمية أي الجامعات المغربية (العمومية والخاصة) بإصدار 199 عنوانا وتأتي جامعة محمد الخامس (الرباط) على رأس القائمة ب 47 عنوانا، متبوعة بجامعة بن زهر (أكادير) ب 30 عنوانا ثم جامعة الحسن الثاني (الدار البيضاء) ب27 عنوانا. [12]



وتكشف ظاهرة النشر على نفقة المؤلف أو ما يسمى بالنشر الذاتي معطيات دالة حول حقل النشر المغربي المتميز بضعف هيكلته، حيث أن نسبة كبيرة من المطبوعات والتي تشكل أزيد من 25% يتم نشرها بمبادرة المؤلف وعلى نفقته الخاصة[13]. وقد بلغ عدد العناوين الصادرة بهذه الطريقة خلال موسم 2018/2019 إلى 736 عنوانا،





مما يؤدي إلى تقليص حدود توزيعها الواسع حيث أن بعضها لا يتجاوز نطاق مدينة المؤلف ودائرة معارفه.

إن النشر على نفقة المؤلف يشكل عائقا كبيرا للإحاطة بكل ما ينشر في المغرب وبالتالي تكوين ببليوغرافيا وطنية متكاملة، فهناك العديد من العناوين الصادرة لا تتوفر على رقم الإيداع القانوني وغير مصرح بها. ويدخل ضمن هذا الإطار ظاهرة ما يسمى بالكتاب المحلي، أي نشر الكتاب وتداوله داخل نطاق مدينة المؤلف فقط ودائرة معارفه، وهي طريقة بديلة للتخفيف من تكاليف النشر التي تفرضها دور النشر ومؤسسات التوزيع.

<u>الجهات الداعمة:</u> من الصعب تحديد الجهات التي تتولى دعم النشر المغربي وكذا طبيعة وحجم الدعم المقدم. فهناك مؤسسات وهيئات داعمة للغة الفرنسية وأخرى تدعم اللغة العربية، بحيث يقدم كل من مكتب SCAC (خدمة التعاون والعمل الثقافي لسفارة فرنسا) ومجلس الجالية المغربية في الخارج CCME الدعم للكتب باللغة الفرنسية، فيما تقدم وزارة الثقافة الدعم للكتب باللغتين العربية والفرنسية. وتنشط في مجال دعم النشر باللغة العربية مجموعة من المؤسسات والسفارات مثل مؤسسة آل سعود، وسفارة أبو ظبي، وسفارة دبي، وسفارة الكويت، وغالبا ما يتعدى الدعم المقدم من هذه الأطراف الكتاب أو الترجمة إلى توزيع آلاف المؤلفات سنويا على شكل هبات للمكتبات والمراكز الثقافية والاجتماعية والمؤسسات التعليمية. من جهة أخرى، يستفيد الناشرون المغاربة من مساعدات خاصة، وذلك في إطار علاقاتهم الشخصية مع ناشرين ومؤسسات أجنبية، والتي تقدم دعمها لهم في إطار علاقة الصداقة.

ينحصر دعم الدولة لقطاع النشر والكتاب في وزارة الثقافة التي تشكل بامتياز المؤسسة الراعية للنشر في المغرب ، فقد حرصت على التخفيف من عبئ مقاولات النشر المغربية ومشاريعها من خلال سياستها الجديدة، وذلك عن طريق اعتماد صيغة متوازنة تعتمد على تغطية تكاليف الطبع في حدود 50% من التكلفة، وعلى ضمان تخفيض سعر البيع بنفس النسبة المئوية، وذلك ليصير الكتاب المنشور والمطبوع، في جميع التخصصات وفروع الإبداع والمعرفة والتفكير، في متناول الفئات العريضة من المستهلكين والقراء. كما تبذل الوزارة جهدا على مستوى دعم مقاولات النشر المغربية بتحمل الجزء الأوفر من تكاليف مشاركتها في المعارض الدولية بالخارج، والذي ينعكس إيجابا على ترويج إصداراتها وانتعاشها تجاريا، مما يجعلها قادرة على طبع أكبر قدر ممكن من الإصدارات.[14]

وفي إطار دعم مجال النشر والكتاب، أطلقت وزارة الثقافة والشباب والرياضة-قطاع الثقافة- بتاريخ 17 يونيو 2020

برنامج دعم استثنائي يرمي إلى الرقي بالكتاب والقراءة ومواكبة مختلف الفاعلين في هذا الميدان. وتطبيقا للنصوص القانونية المنظمة والمحددة لكيفيات دعم قطاع الكتاب والنشر وكذا لمقتضيات دفتر التحملات، قامت اللجنة المكلفة بدراسة ملفات طلبات الدعم بمعالجة **3468** مشروعا.

وقد دعمت اللجنة **1735** مشروعا - خلال سنة 2020 - بغلاف إجمالي بلغ **9.324.919** درهم. وفيما يلي جدول يوضح المجالات التي شملها دعم والوزارة والمبلغ المخصص لدعم كل مجال على حدة:[15]

المجالات التي شملها دعم الوزارة	مبلغ الدعم بالدرهم
مجال اقتناء الكتب من طرف الناشرين	4712 210,00
مجال اقتناء الكتب من الكتبيين	1768 509,00
مجال التحسيس بأهمية القراءة	1078 000,00
مجال دعم المشاركة في معارض الكتاب الدولية	522 700,00
مجال مشاركة الكتاب في إقامة المؤلفين	153 000,00
مجال دعم المجالات الثقافية الإلكترونية	80 000,00

كما يستفيد مجال النشر والكتاب الصادر باللغة الفرنسية من دعم مكتب الكتاب SCAC عبر مساعداته التي تسعى إلى تشجيع نشر الكتب باللغة الفرنسية بأثمنة مناسبة (على خلاف ثمن الكتب المستوردة من فرنسا، والتي يصل ثمنها في المتوسط إلى 180 درهما)، كما يشجع ترجمة الكتب من الفرنسية إلى العربية، فهو يخصص ميزانية مهمة لهذا الغرض. هكذا، يكتسي دعم هذا المكتب أهمية كبيرة داخل سوق النشر المغربي.

يهدف المكتب إلى إشعاع الثقافة الفرنسية بالمغرب خصوصا وبالعالم العربي عموما. هكذا، فالترجمة لمؤلفين فرنسيين تعزز تواجدهم بمختلف المعارض العربية، كما يتكلف المكتب بتغطية المصاريف المرتبطة بشراء الحقوق. فيما يخص مواضيع الكتب المترجمة التي تستفيد من الدعم، فهي تهم أساسا العلوم الإنسانية والاجتماعية -خصوصا الفلسفة- التي تستجيب لطلب محلي (من طرف الطلبة على وجه الخصوص)[16].

الجهات الموزعة: يعتبر التوزيع الحلقة الأهم والأضعف في قطاع الكتاب بالمغرب، إذ أن قطاع النشر الثقافي والإبداعي يواجه، منذ فترة طويلة نسبياً، عقبة حقيقية تتمثل في الغياب شبه التام للموزع المهتم القادر على ضمان رواج الكتاب بين القراء. في المغرب هناك شركة واحدة تعود إلى المرحلة الاستعمارية، والتي احتكرت ولا زالت تحتكر قطاع النشر، وهي شركة سوشبريس التي تشرف على توزيع الكتاب والدوريات بحكم انتشار شبكتها بشكل واسع، إلا أن النسبة التي يحصل عليها الموزع تصل تقريبا إلى50 %، وهي نسبة مرتفعة إذا ما قورنت بطبيعة الخدمات المتدنية التي توفرها شركة التوزيع خصوصا في حالة الكتاب الإبداعي بحجة انحصار عدد قرائه وارتفاع نفقاته التسويقية.

ويمثل مستوى التغطية الجغرافية للمنشورات النقطة الأضعف في شبكة التوزيع بالمغرب، وهذا يرجع بالأساس إلى توزيع نقط البيع الغير متساوي بين المناطق الحضرية والقروية. وقد أفضت الدراسة التي قام بها الدكتور حسن الوزاني وجود توزيع غير متساوي لعدد من نقاط البيع التي تضمها شبكة التوزيع بين المناطق الحضرية والقروية من جهة، وبين مختلف المناطق والمدن من جهة ثانية، فمن مجموع 424 نقطة بيع للشركات الأربع للتوزيع 304 منها تتمركز في المجال الحضري، أي بنسبة 77,67 % من مجموع نقاط البيع، في المقابل لا يتجاوز العدد في المجال القروي 120 نقطة بيع، أي بنسبة 22,31 %[17].

خلاصات واستنتاجات:

انطلاقا من هذه المقاربة لمجال النشر بالمغرب الرامية بالأساس إلى رسم لمحة عامة عن واقع نشاط النشر على عدة مستويات يمكننا استخلاص ما يلي:

- تشظي خارطة النشر المغربي الموسوم بكثرة المتدخلين وطغيان المجهودات والمبادرات الفردية على حساب السياسات العامة التي من شأنها النهوض بهذا القطاع الحيوي وتبويئه المكانة التي تليق به.

- يخضع القطاع لإكراهات عديدة تتمثل بالأساس في طابعه الجزئي والمتقطع والغير المهيكل، وهي خصائص تفصح جليا عن التكون البطيء للنشر في المغرب باعتباره صنعة وتجارة وتوزيعا للكتاب.

- غياب سياسات في مجال التسويق مما يؤثر سلبا على عملية التوزيع التي تعتبر الحلقة الأضعف في مجال النشر بالمغرب، بما في ذلك السياسات الدعائية والتعريفية بالكتب التي تم إصدارها فجل دور النشر تعمل في منأى عن التقنيات الحديثة في مجال تسويق الكتاب.

- غياب خطة أو سياسة للنشر لدى مؤسسات النشر وافتقار هذه الأخيرة إلى الوسائل التي تجعلها تشتغل ضمن سياسة نشر قائمة على مشروع يتطلب البحث عن مؤلفين أو تصور منتوج والقيام بإنجازه، فأغلب دور النشر لا تتوفر على بنية قوية للنشر وفق المعايير المعمول بها عالميا.

- فيما يرتبط بالمجال الإحصائي لا يمكننا الحديث –في غياب تظافر للجهود- عن تقرير يمكن أن يشمل كل ما ينشر في المغرب، فهناك تباين في الأرقام والنسب في التقارير المتوفرة (بين البيبليوغرافيا الوطنية التي توفرها المكتبة الوطنية على موقعها وبين التقرير السنوي لمؤسسة عبد العزيز آل سعود) وغياب الدراسات الترصيدية التي تسمح بمقاربة علمية دقيقة لهذا القطاع، وعدم إحصاء مجموعة كبيرة من الكتب المنشورة بصفة ذاتية .

لذلك اعتبرنا، ونحن نرصد هذا الإنتاج القليل ونحدد طبيعته، بأن حقل النشر والكتاب المغربي ما زال بحاجة ماسة إلى المزيد من البحث والمساءلة العلمية، وإلى مجهود جماعي مضاعف من أجل الخروج به من دائرة التشظي والجزئية من أجل جعل هذا المنتوج الثقافي ذو القيمة السامية في قلب التحولات التي يعرفها مجتمعنا في الفترة الراهنة في أفق الوصول إلى صناعة ثقافية للكتاب حقيقية وفاعلة.

معـــتمـدات البحث

- **النشر والكتاب في المغرب**، التقرير السنوي عن وضعية الكتاب والنشر في مجالات الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية 2018/2019، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 2020.

- عبد الرزاق فوزي، **المطبوعات الحجرية في المغرب**، دار النشر المعرفة، الرباط، 1989.

-اقتصاديات الثقافة، تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي 2016.

- Anouk Cohen, **Fabriquer le livre au Maroc**, éditions Karthala, Paris, 2016.

- **Enquête annuelle sur les industries de transformation**, Ministère de l'industrie, du commerce et des nouvelles technologies, CD. ROM. Edition 2007.

- Hassan el Wazzani, Mounya Nejjar et Yahya el Yahyaoui**, Industries Culturelles au Maghreb : Réalités et Perspectives**, UNESCO, Ministère de la Culture, Rabat, Mars 2008.

- Hassan El Wazzani, **Le secteur du livre au Maroc : état des lieux et perspectives**, Imprimerie Dar Lmanahil, Rabat, 2009.

- Kenza Sefrioui, **Le livre à l'épreuve : les failles de la chaîne au Maroc**, collection enquêtes, Toutes lettres, Casablanca, 2017.

- Mohamed Sghir Janjar, **l'édition dans le Maroc Indépendant 1955-2003**, Rapport Thématique: Dimensions artistiques, culturelles et spirituelles, 50 ans de développement, perspectives 2025 , Casablanca, 2005 .

- http//www.miniculture.gov.ma (موقع وزارة الثقافة)

1 - Mohamed Sghir Janjar, **l'édition dans le Maroc Indépendant 1955-2003**, Rapport Thématique: Dimensions artistiques, culturelles et spirituelles, 50 ans de développement, perspectives 2025 , Casablanca, 2005 , p.43.

2 - Hassan el Wazzani, Mounya Nejjar et Yahya el Yahyaoui **, Industries Culturelles au Maghreb : Réalités et Perspectives**, UNESCO, Ministère de la Culture, Rabat, mars 2008, p. 137.

3 - Sghir-Janjar Mohammed,« **L'édition dans le Maroc indépendant: 1955- 2003**», Rapport thématique: Dimensions artistiques, culturelles et spirituelles, 50 ans de développement humain perspectives 2025, Casablanca, 2006, p 52.

4 - **Enquête annuelle sur les industries de transformation**, Ministère de l'industrie, du commerce et des nouvelles technologies, CD. ROM. Edition 2007, p .7.

5 - النشر والكتاب في المغرب، التقرير السنوي عن وضعية الكتاب والنشر في مجالات الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية 2018/2019، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، 2020، ص 7.

6 - نفسه، ص 7

7 - نفسه، ص 8

8 - نفسه، ص25.

9 - عبد الرزاق فوزي، **المطبوعات الحجرية في المغرب**، دار النشر المعرفة، الرباط، 1989، ص 207.

10 - Hassan El Wazzani, **Le secteur du livre au Maroc : état des lieux et perspectives**, Imprimerie Dar Lmanahil, Rabat, 2009, p. 33.

11 - النشر والكتاب في المغرب، مرجع سابق، ص 21.

12 - نفسه، ص 23.

13 - Kenza Sefrioui, **Le livre à l'épreuve : les failles de la chaîne au Maroc**, collection enquêtes, Toutes lettres, Casablanca, 2017, p62.

14 - اقتصاديات الثقافة، تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي 2016، ص32
www.cese.ma

15 - http//www.miniculture.gov.ma (تمت زيارته في 02/11/2021)

16 - Anouk Cohen, **Fabriquer le livre au Maroc**, éditions Karthala, Paris, 2016, p. 222.

17 - Hassan El Wazzani, op.cit., p. 82.

صلاح بوسريف

المَجَلّات الثقافية والفنية

المجلات الثقافية

ظلَّ المغرب إلى حدود الثلاثينيات من القرن الماضي، مُكْتَفِياً بِما يَفِدُ عليه من مجلّاتِ المشرق العربي. كانت في صدارتها المجلات الثقافية، كونها النَّافِذَة التي منها كان يُطِلُّ على ما يجري هناك من معارف وعلوم، وأيضاً من نقاشات كانت تدور، في مجملها حول مشكلات النهضة العربية، وما رافقها من سعي لإحياء الشِّعر والثقافة العَربِييْن. كانت مجلات المشرق، تُمَثِّل مختلف التيارات والتّقاطُبات الفكرية والأيديولوجية والأدبية، بَدْءاً من التيار السلفي وصولاً إلى الاتجاه الليبرالي، ومن كانوا، يميلون آنذاك، إلى الاشتراكية التي كانت ثورتها حدثت سنة 1917 في روسيا القيصرية.

سيشرع المغاربة في خوض غمار المجلات الثقافية، بداية من الثلاثينيات، وتحديداً من سنة 1932 [1]، بإصدار أول مجلة بالرباط، هي «مجلة المغرب»، وكانت الفترة، فترة وجود الاحتلال الفرنسي في المغرب، والمجلة، في طبيعتها، لم تكن ذات موقف مُحَدَّد مما يجري، بقدر ما كانت، في ما يبدو، تستعمل الثقافة والعمران والأدب، والتعريف ببعض أعلام المغرب، فقط، للاهتمام بما كان يقوم به المُسْتَعْمِر من مُنْجَزات ومشاريع من مثل بناء السدود والسكك الحديدية، وتعبيد الطرق، وإنشاء المصانع والمعامل، مما يبدو أنه الوجه العمراني والحضاري للاحتلال.

سيشرع المغاربة في خوض غمار المجلات الثقافية، بداية من الثلاثينيات، وتحديداً من سنة 1932، بإصدار أول مجلة بالرباط، هي «مجلة المغرب»، وكانت الفترة، فترة وجود الاحتلال الفرنسي في المغرب

تَـوَالَى إصدار المجلات الثقافية بمعناها الشَّامل والعام، لتشمل حقولاً ومجالات متنوعة وعديدة، لا تنحصر في الثقافة بمعنًى مُحدَّد، بل كانت أغلب هذه المجلات، بقدر ما تفتح نوافذ وأبواب على الأدب والشِّعر، وعلى بعض القضايا الفكرية العامة، كانت تهتم بالتاريخ والاقتصاد، والمجتمع، وتناقش القضايا السياسية، أيضاً، كما تفتح للتراث المغربي باباً، من خلاله سعَتْ إلى التأكيد على العمق العربي الإسلامي للمغرب، وانتمائه الحضاري لثقافة البحر الأبيض المتوسط.

المُتَأَمِّل في أماكن وتواريخ صدور هذه المجلات، وما كانت تُقَدِّمُ نفسَها به، أو ما تعتبره خطَّها التحريري، سينتبه إلى أنَّ هذه المجلات، منذ الثلاثينيات إلى اليوم، توزَّعَتْ جغرافيا على عدد من المدن المغربية... فهي كانت تُغَطِّي حيِّزاً مجالياً هامًّا، ولم تقتصر، في صدورها، على المدن الكبرى

المُتَأَمِّل في أماكن وتواريخ صدور هذه المجلات، وما كانت تُقَدِّمُ نفسَها به، أو ما تعتبره خطَّها التحريري، سينتبه إلى أنَّ هذه المجلات، منذ الثلاثينيات إلى اليوم، توزَّعَتْ جغرافيا على عدد من المدن المغربية، مثل الرباط، تطوان، طنجة، الحسيمة، شفشاون، فاس، مكناس، الدار البيضاء، الخميسات، العرائش، أصيلا، القنيطرة، وجدة، القصر الكبير، مراكش، واد زم، المحمدية، طنطان، تارودانت، الصخيرات. فهي كانت تُغَطِّي حيِّزاً مجالياً هامًّا، ولم تقتصر، في صدورها، على المـدن الكبرى التي عُرِفَتْ بنشاطها الثقافي، أو بوجود جامعات تقليدية وتاريخية فيها، وهذا، في ذاته تعبير عن توزُّع السؤال الثقافي، بكل مقارباته وتلويناته، ووجهات النظر المُتباينة، بين ما يمكن اعتباره مراكز وهوامش، وسيحدث مزيد من التوسُّع، خصوصاً مع انتشار الجامعات الحديثة في عدد من المدن التي كانت إلى وقت قريب بعيدة خارج سياق الاهتمام الثقافي. وأيضاً، ظهور الجمعيات الثقافية والفنية، خصوصاً في دور الشباب، التي بادر العديد منها إلى إصدار مجلات خاصة بها.

كما أنَّ هذه المجلات، توزَّعَتْ من حيث الجهات التي أصْدَرَتْها، بين مؤسَّسات وزارية، مثل وزارة الثقافة التي أصْـدَرَتْ سنة 1970 مجلة «الثقافة المغربية» ومجلة «الباحث» سنة 1972، ومجلة «الفنون» 1973، ومجلة «المناهل» سنة 1974، ومجلة «الملاحظ الثقافي» 1993. ووزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، التي أصدرت مجلة «دعوة الحق» سنة 1958، ومجلة «الإرشاد» سنة 1967، ووزارة التربية الوطنية، التي أصدرت مجلة بنفس اسم الوزارة سنة 1959، كما سَتُقْدِمُ بعض «نياباتها»، أو ما سُمِّيَ بالمديريات لاحقاً، مجلات تهتم بالشأن الثقافي والتربوي. ثمة وزارات أَخرى حرصت على وجود منبر تتكلم من خلاله، و تكشف عن طبيعة أنشطتها وما تقوم به أعمال تَهُمّ القطاع، ومنها وزارة الشؤون الخارجية، ووزارة العدل.

لم تقتصر عدوى المجلات على الوزارات، بما عرفته هذه المجلات من تَعثُّرات وتوقُّفات، واستبدال عناوين بأخرى، رغم أنها مجلات تابعة لوزارات لها ميزانياتها، ووسائل للطبع والنشر والحرص على الاستمرارية، والوفاء بوعد الصدور، بل شملت هذه العدوى، مؤسسات أخرى مثل الكليات، بما فيها الكليات حديثة النشأة. أول مجلة جامعية هي مجلة «هسبيريس تمودا» صدرت سنة 1960 عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. طبيعة مجلات المؤسسات الجامعية، هي طبيعة أكاديمية بحتة، تهتم بنشر الدراسات والأبحاث، وكل ما يتصل بالندوات والمحاضرات التي تجري في فضاءات هذه الكليات، وقد شملت هذه المجلات كلا من كليات فاس، ومكناس، والمحمدية، والدار البيضاء، وأكادير. ويمكن في هذا السياق الإشارة إلى بعض مراكز ومؤسسات التدريس والبحث، التي حرصت أن تكون لها مجلاتها الخاصة بها، مثل مكتب تنسيق التعريب، التي صدر العدد الأول من مجلته «اللسان العربي» بالرباط، سنة 1964، وهي مجلة خاصة بالأبحاث اللغوية والترجمة والتعريب. وأكاديمية المملكة المغربية، التي تصدر مجلة «الأكاديمية» منذ سنة 1982، وهي مجلة سنوية، ومؤسسة مُؤَرِّخ المملكة التي أصدرت مجلة «انبعاث أمة»، بالرباط سنة 1955، ومجلة «أسيناك» التي تصدر عن المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ومجلة «الإذاعة الوطنية» التي صدرت عن دار الإذاعة والتلفزة المغربية، سنة 1958.

كما ستظهر مجلات يمكن اعتبارها قطاعية، تهتم بقطاع من قطاعات الفن، أو الأدب، أو الفكر، أو تجمع بين حقول متداخلة مثل الفكر والأدب والفن. فكما ظهر هذا النُّزُوع، مثلاً، في بعض المجلات الوزارية، أو مجلات

المؤسسات المختلفة، ظهر، أيضاً، في فهارس وأبواب بعض المجلات التي وسَّعت أفق فهمها للثقافة، أو كانت، بالأحرى، تَسْتَجِيبُ لطبيعة التَّنَوُّع الموجود داخل المؤسسة في منظوراتها الثقافية، ويمكن في هذا السياق الإشارة، مثلاً، إلى مجلة «آفاق» التي تصدر عن اتحاد كتاب المغرب. عددها الأول صدر سنة 1963، وهي مجلة ثقافية، تسعى لتغطية كل مجالات وحقول المعرفة والفن والإبداع، من شعر وقصة ومسرح، وتشكيل، ودراسات وأبحاث فكرية ونقدية، ومتابعة الإصدارات الحديثة والتعريف بها، وهي مجلة دورية. ناهيك عن الجمعيات والمؤسسات الثقافية التي راهنت على الاختصاص، واكْتَفَتْ بالانتصار إلى جنس أدبي، أو نوع فكري دون آخر، مثل مجلة «البيت» الصادرة عن بيت الشِّعر في المغرب، سنة 2000، وهي مجلة اقْتَصَرَتْ على الشِّعر، دون غيره، كون بيت الشِّعر، هي جمعية تهتم بالشِّعر في علاقته بغيره من حقول لها صلة بالشِّعر. وهو نفس ما سَتُقْدِم عليه جمعيات ومؤسسات أخرى، مثل مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، التي أصدرت مجلة «قاف صاد»، سنة 2004، وهي مجلة مختصة بكل ما يتعلق بالقصة القصيرة، مثلها في ذلك مثل بيت الشِّعر، وأيضاً، مجلة «بيت الحكمة» التي صدرت بمدينة الدار البيضاء، سنة 1986، وهي مجلة للترجمة في العلوم الإنسانية، ومجلة «ترجميات» التي صدرت بالرباط، سنة 2006، لا تهتم سوى بالترجمة، وما تقتضيه من مناهج وطُرُق في الترجمة من لغاتٍ أخرى إلى العربية، وطبيعة المشكلات التي يمكن أن تواجه المترجمين وفعل الترجمة، في ذاته، باعتبارها تلاقُحاً، ونوعاً من الحوار بين ثقافة وأخرى.

وفي السياق نفسه، ظهرت مجلّات مُتَخَصِّصَة في التاريخ، مثل «مجلة تاريخ المغرب» صدرت سنة 1981، أصدرتها جمعية الامتداد الثقافي بالرباط، ومجلة «أمل» صدرت سنة 1990، ومجلة «التاريخ العربي»، صدرت سنة 1996، أصدرتها جمعية المؤرِّخين المغاربة، كما ظهرت مجلّات تُعْنَى بالفكر والفلسفة، مثل مجلة «دراسات فلسفية وأدبية» التي صدرت عن جمعية الفلسفة بالمغرب سنة 1976.

ولعل المُتَتَبِّع، والمتأمِّل في ما صدر ويصدر من مجلات في المغرب، سيُلاحظ أنَّ هذه المجلات تتوزَّع، بين مجلات تصدر عن الدولة، ومجلات تصدر عن جمعيات ومؤسسات ثقافية، وأخرى أصدرها أفراد لهم علاقة بطبيعة التوجُّه الـذي تصدر عنه المجلة. وهـذه المجلَّات، دون تمييز القطاعات، لم تعرف استمرارية، بل اتَّسَمَت، إمَّا بالتوَّقُّف والتعثُّر، في الُصـُدور، أو بالانحسار والتَّوقُّق النهائي، أو أنها اتَّسَمَت بالظهور عبر فترات بعيدة، ما يعني أن المجلات الثقافية في المغرب، لم تجد بعد وضعاً قَارّاً في صدورها، وفي الحرص على أن تبقى موجودة في حقل الثقافة والإعلام. ويمكن أن نُشِير هنا إلى مجلات وزارة الثقافة، التي كانت تخضع، في توقُّفها وانقطاعها عن الصُّدور، إلى قرارات بعض وزراء الثقافة، ومِنْ هؤلاء من غيَّر مجلة بأخرى، لم تستمر هي الأخرى، مثل مجلة «

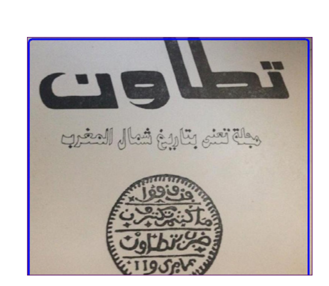
إنَّ عدم انتظام المجلات في الصدور، وخصوصاً المجلات التي تصدر عن قطاعات وزارية، يُحْدِثَ هُوَّة في علاقتها بالقُرَّاء، كما يبدو أنها، تفقد جِدِّيَتَها، وقدرتها على بلوغ ما تكون وضَعَتْه من أهداف في استقطاب القُرَّاء، وفي توسيع قاعدة المهتمين، وهذا يخُصُّ وزارة الثقافة، بصورة خاصة

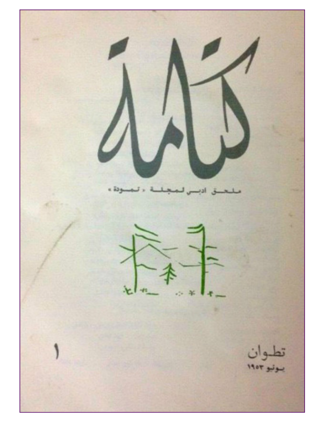
إنَّ عدم انتظام المجلات في الصدور، وخصوصاً المجلات التي تصدر عن قطاعات وزاريـة، يُـحْـدِثَ هُـوَّة في علاقتها بالقُرَّاء، كما يبدو أنها، تفقد جِدِّيَتَها، وقدرتها على بلوغ ما تكون وضَعَتْه من أهداف في استقطاب القُرَّاء، وفي توسيع قاعدة المهتمين، وهذا يخُصُّ وزارة الثقافة، بصورة خاصة، لأنها حريصة على دعم مشاريع القراءة ونشر المعرفة، وعلى خلق فضاء من المعرفة، يكون فيه السؤال وتجديد الرُّؤى، والأفكار والقضايا، بين أهم ما يُتِيح تطور الإبداع والثقافة والفن، عموماً.

من الملاحظات الهامَّة التي يمكن الانتباه إليها، في نفس هذا السياق، صدور مجلّات محلية، تهتم ببعض الجهات

أو بعض المدن، تحديداً، إما بتاريخها، أو بتراثها وثقافتها، أو بما فيها من معان حضارية وعمرانية، وأيضاً فكرية وإبداعية. وقد حظيت منطقة شمال المغرب بهذه الصفة، لأنها، أولاً، كانت رائدة، عبر تاريخها الثقافي والإعلامي في إصدار المجلات، وثانياً، في الذَّهاب إلى ما هو محلِّي، يكتفي بتاريخ المنطقة، دون غيرها. ويمكن هنا أن نُشير إلى مجلة «دفاتر الشمال» التي أُسِّسَت فِي تطوان، وكما جاء فِي افتتاحيتها، فهي ستكون «منشغلة... بمسألة الهوية، هوية الشمال كبُعد أساسي بين الأبعاد المتعددة التي تُكَوِّن الهوية المغربية ككل»، صـدرت سنة 1996، ومجلة «تطاون»، مجلة تُعْنَى بتاريخ شمال المغرب، كما هو ظاهر على غلاف المجلة التي صدرت في تطوان سنة 1990، ومجلة «طنجة الأدبيـة» صـدرت سنة 2004، ومجلة «آمود» وهي مجلة ثقافية أمازيغية، أصدرتها الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي سنة 1990. كما ستظهر مجلّات، تهتم بالأدب والثقافة المغربية والإسبانية، أو بالتراث الأندلسي في علاقته بالثقافة المغربية، وطبيعة التلاقح الذي حدث بينهما، مثل مجلة «المعتمد» التي صدرت بالعرائش سنة 1947، أصدرتْها ترينا سانشيز مركادير، وهي مجلة أدبية إسبانية مغربية، ومجلة «العدوتان»، وهي إلى جانب اهتمامها بالثقافة المغربية الأندلسية، فهي كانت تصدر بلغتين. صدرت بمدينة طنجة، سنة 1951، ومجلة «كتامة»، وهي ملحق أدبي لمجلة «تمودة»، صدرت باللغتين العربية والإسبانية سنة 1953.

وقد كانت المجلات المغربية الصادرة باللغة الفرنسية، أقل حظًّا، من حيث الصُّدور، قياساً بالمجلات التي صدرت باللغة العربية، بينها مجلة «أنفاس» وقد









صدرت سنة 1966، وسيصدر عددها الأول باللغة العربية سنة 1968، و «لام ألف»، مجلة اعتنت بالثقافة والاقتصاد والمجتمع، صدرت بمدينة الدار البيضاء سنة 1996، ومجلة «إلكترون حـرة»، وهي مجلة شعرية، صدرت بالرباط سنة 2005.

والظَّاهِر فِي تاريخ المجلات الثقافية في المغرب، أنَّ المجلات المتنوعة التي تهتم بأكثر من حقل ومـجـال، وتنفتح على مختلف حقول الثقافة والفن والإبداع، كانت هي الأكثر صـدوراً، وكانت بينها مجلات سَعَتْ إلى إثـارة أفكار وقضايا ترتبط بالحداثة، وبإعادة قـراءة الفكر والثقافة المغربيين، فِي ضوء ما اسْتَجَدَّ من علوم ومعارف، وما ظهر من أفكار، سـواء فِي المـشرق العربي، وخصوصاً مع ظهور مَجَلَّتَيْ شعر ومواقف، أو في فرنسا، بصورة خاصة، مع ظهور وانتشار البنيوية واللسانيات، وظهور مناهج وتصورات جديدة في قراءة النصوص، وفي إعادة بناء آفاق تفكير جديد مغاير، لما كان سائداً في الثقافة المغربية.

وفي هذا الإطار، ستظهر مجلات، خلقت نقاشاً، وفتحت أُفُـقـاً جـديـداً للنظر، وللتفكير فِي ما اقْتَرَحَتْه من أسئلة تتعلق بالثقافة عموماً، ولا تقتصر على الشِّعر، الذي كان في الصدارة، أو القصة والرواية. وبين هذه المجلات التي أصدرها شُعراء وكتاب، كان لهم حضورهم في الساحة الثقافية، كما في فضاء الجامعة المغربية، ما جعل مجلاتهم، التي كانت فردية، ولا تصدر عن مؤسسات أو جمعيات، تحظى باهتمام لافت، بما أثارتْهُ من قضايا راهنة، وما حاوَلَتْ مُلامَسَتَه من أفكار، كانت تعبيراً عن مَنْحَى التَّغْيير الذي فَرَضَتْه المَرْحَلَة، بحكم انفتاح المغرب على المشرق وعلاقته به من جهة، وبحكم علاقة الجوار

واللقاء الثقافِيَيْن بأوروبا، بينها فرنسا وإسبانيا، بصورة خاصة.

يمكن اقـتراح النماذج التالية: مجلة «أنفاس»، التي كانت تصدر باللغتيْن الفرنسية والعربية، وهي مجلة انْفَتَحَتْ على تعبيرات ثقافية وفنية جديدة، كما أنها انتبهت إلى ضرورة الانخراط في سياق التَّحْديث الثقافي والسياسي والاجتماعي، واعتبار التَّغْيير شرطاً ضرورياً في هذا التحديث. ومجلة «أقلام» التي ظهرت سنة 1972، وكانت تسعى إلى التغيير من خلال مشروعِ ثقافي، فكري وإبداعي، يكون مُساوِقاً لِلمشروع التقدمي المُطالب بالتغيير وبحرية الفكر والنظر، والانتقال إلى مرحلة جديدة تقطع مع الفكر الشمولي. ومجلة «الثقافة الجديدة» التي ظهرت في منتصف سبعينيات القرن الماضي، وجاءت، كما ورد في افتتاحيتها، باعتبارها محاولة لـ «خلق بديل (ثقافة جديدة)، من خلال طرح إشكالية واقعنا الثقافي وتجاوزه اعن طريق نقاش ديمقراطي واسع، يساهم فيه مجموع المثقفين الواعين بثقل المرحلة الحضارية في مختلف المجالات، مع إيمانهم بالخلق والتغيير». ففكرة الخلق والتغيير، وربط السياق الثقافي بالسياق السياسي، أي بالتحوُّل الديمقراطي الـذي بات ضرورة، لأن الثقافة، في تحولاتها، لا يمكن أن تحقق شرط التجديد والتغيير والتحديث إلا عن طريق النقاش الديمقراطي، أي خلق جو من الحرية في الرأي والتفكير والتعبير. فكان طموح المجلة، هو المساهمة في «التغيير والخلق»، كشرط لهذه الثقافة الجديدة. ومجلة «الزمان المغربي» التي ظهرت سنة 1979، وهي أيضاً راهنت على السؤال الثقافي، وعلى الشُّرُوع في خلق فضاء من الحوار والنقاش في القضايا الراهنة، آنذاك، التي تقتضي وضع المغرب في زمن الصيرورة والتحوُّل، والخُروج إلى أفق التحديث. ومجلة «البديل»، ظهرت في بداية الثمانينيات، وأعلنت أنها جاءت لتقتح ملفات «للبحث والسؤال». من المشاركين في المجلة، بطبيعة توجهاتهم الفكرية، يَتَبَيَّن أن المجلة سعت إلى البحث في قضايا «فكرية شاملة»، و«قضايا الفكر التاريخي»، وغيرها، من منظور يسعى إلى القطع مع التقليد، ومع الفكر المُحافظ، وثقافة الماضي، والانفتاح، من خلال الفكر التحديثي الجديد، ومن خلال ثقافة السؤال، على قضايا المجتمع والإنسان. ويمكن اعتبار مجلة «جسور» التي ظهرت في نفس فترة ظهور مجلة «البديل»، تسير في نفس سياق سابقاتها من المجلات، التي كانت منشغلة بـ «الفكر الديمقراطي» التَّحرُّري، وبتأهيل الثقافة المغربية للانخراط في هـذا الفكر الـذي هو ضرورة لكل تقدم وتغيير وتحديث.

نسْتَشِفُّ من هذا الجَرْد والقراءة، لتاريخ صدور المجلات الثقافية في المغرب، أن المجلات، هي بين أهم النوافذ التي تساهم في تجسير العلاقة مع القاريء، وفي طرح القضايا والأفكار الجديدة، ومواكبة المُتَغَيِّرات، في كل مجالات الفكر والثقافة والفن والإبداع

نسْتَشِفُّ من هذا الجَرْد والقراءة، لتاريخ صـدور المجلات الثقافية في المغرب، أن المجلات، هي بين أهم النوافذ التي تساهم في تجسير العلاقة مع القاريء، وفي طرح القضايا والأفكار الجديدة، ومواكبة المُتَغَيِّرات، في كل مجالات الفكر والثقافة والفن والإبداع، وما يجري من تحوُّلات في المفاهيم والـرُّؤَى ومناهج القراءة والتحليل. فرغم ما تعرفه المجلات من توقُّفات، ومن غياب الاستمرارية والانتظام في الصدور، فهي كانت وما زالت، تلعب دور المُحرِّك للأسئلة، ولوضع الثقافة، بكل تنوُّعاتها، من خـلال المواكبة والمُتابعة، والاطلاع على جديد النشر، وعلى جديد الأفكار، وما يجري، ليس في المغرب فقط، بل في كل الجغرافيات الثقافية، بما في ذلك الترجمة التي لعبت هذا الدور، أيضاً، وفتح ملفات تُقارِبُ الموضوعات الراهنة، والمُساهَمة في خلق جو من النقاش والحوار، المجلات كانت تواكبه، كما كانت تواكب الإبداع، بكل تلويناته، وتضع المغرب في سياق ما يجري في معارف كونية، لا تقتصر على ما هو عربي، أو وطني ومحلِّي.

ليست المجلات وحدها التي كانت تقوم بهذا الدور، فهناك الملاحق الثقافية للجرائد الوطنية، وهي ملاحق أسبوعية،

كانت تواكب ما يجري في الساحة الثقافية المغربية، وتُخْبِر بالإصدارات، وتنشر النصوص الشعرية والقصصية، والملفات والحوارات، والترجمات، وتغطية الندوات والمحاضرات في الجامعات وخارجها، وكانت هذه الملاحق، في أغلبها تصدر عن وعي فكري يختلف بحسب الحزب أو الجهة التي تُصْدِرُ الجريدة والمُلحَق. أقدم هذه الملاحق هو ملحق «العلم الثقافي»، الذي يصدر عن جريدة «العلم» لسان حال حزب الاستقلال، وقد كان هذا الملحق في سنواته الأولى حاضنة لأهم الأقلام الثقافية والإبداعية، وقد لعب دوراً كبيراً في التعريف بعدد من الأسماء التي هي اليوم من رموز الثقافة المغربية. وملحق «المحرر الثقافي»[2] الذي كان يصدر ضمن جريدة «المحرر»، وهي جريدة تابعة لحزب «الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية»، وكان، أيضاً، بين الملاحق التي حظيت باهتمام المثقفين والقُرَّاء، وأثار كثيراً من النقاش حول قضايا راهنة، آنذاك، كان لها دورها في تغيير أفق التفكير والنظر، في الثقافة والإبداع. وملحق جريدة «الميثاق الوطني»، وملحق جريدة «البيان»، لتتوالى الملاحق، مثل ملحق جريدة «المنعطف»، قبل أن تظهر الجرائد المستقلة، التي اختارت أن تسير في نفس نهج إصدار ملاحق ثقافية أسبوعية، مثل ملحق جريدة «المساء»، الذي يتنوَّع بين الملحق الثقافي والملحق الأسبوعي الذي يكون عبارة عن ملف نصف شهري، وأيضا حوارات مع مثقفين وكتاب مغاربة وعرب، وملحق «الأربعاء» بجريدة الأحداث المغربية، وملحق جريدة «الأخبار» ناهيك عن الصفحات الثقافية في بعض الجرائد، مثل «أخبار اليوم»، وغيرها من الصحف اليومية والأسبوعية.

فالملاحق الثقافية، لعبت وما تزال، رغم ما تعرفه من سوء انتظام، باعتبارها الحلقة الهشَّة في الجريدة، دوراً مهماً في مواكبة ما يجري في وضعنا الثقافي والعربي، وحتى الدولي، وكانت نافذة للنشر لعدد من الأصوات الشابة التي تنخرط في حقل من حقول الكتابة والمعرفة. ومع ظهور الوسائط التقنية للتواصل، باتت مواقع كثيرة تهتم بالثقافة والمعرفة، ناهيك عن أن الصفحات الخاصة في فضاءات التواصل الاجتماعي، باتت إحدى منافذ النشر، عند عدد من الذين لم يكونوا يجدون الطريق إلى النشر الورقي، رغم ما تتسم به هذه الصفحات والمواقع من تعميم وتعتيم، وغياب شرط القيمة الإبداعية، ما جعل هذه الصفحات وبعض المواقع، لا ترقى إلى مستوى الإضافة والقيمة المعرفية والإبداعية، بل إنها خلق نوعٍ من التشويش والتعتيم لا غير.

الهـــوامـش

1. يمكن الإشارة إلى تاريخ سابق لهذا التاريخ، يفترض أنه تاريخ صدور أول مجلة في المغرب، وهي «مجلة جغرافية المغرب» وهي مجلة تصدرها الجمعية المغربية للتنسيق بين الباحثين في الآداب المغاربية المقارنة. وكما هو ظاهر من عنوان المجلة والجمعية، فهي مختصة بالمجال الجغرافي للمغرب.

2. وسيصبح بعد منع جريدة المحرر ومُصادرتها ملحق «جريدة الاتحاد الاشتراكي»



عبد الله الشيخ

المَجلّات الثقافية

بين مطرقة النشر وسندان التداول

المجلات الفنية إلى أين؟

لا يجادل أحد في كون نشر المجلات الثقافية عموما والفنية خصوصا شرط علمي لا محيد عنه في ضوء مشروع المجتمع المعرفي برهاناته الحداثية وقيمه الإنسانية الجديدة. فخارج كل نظرة معيارية أو قيمية، حقق المشهد الثقافي المغربي منذ إرهاصاته الأولى وعلى امتداد جغرافية نماذجه التأسيسية طفرة نوعية وسقفا تصاعديا على مستوى الإنتاج الإبداعي، إلا أنه مازال يقاوم متاهة تداوله وتواصله التفاعلي على مستوى المواكبة والمتابعة والتلقي.

إن هذا المد المتواصل والمتقطع للمنابر الثقافية والوسائط الفنية بمختلف قنواتها لم يرق بعد إلى مستوى حركة تراكماته الزمكانية. في هذا السياق، يجمع المبدعون والمثقفون والفاعلون في الإعلام الفني على ضرورة تدارك الصعوبات المادية والإكراهات الموضوعية والذاتية معا التي تحول دون تعزيز استمرارية هذه المنابر المرجعية باختلاف تخصصاتها الأسلوبية ومداراتها الموضوعاتية. في ضوء هذا المقال-الأرضية، حاولت رصد بعض معالم هذا المشهد الإعلامي الفني بناء على مقاربة بانورامية غير حصرية، شفيعي في ذلك صعوبة الحصول على المتن الورقي لهذا الرصيد البيبليوغرافي الوازن، ينضاف إلى ذلك غياب أية مبادرة مؤسساتية لأرشفته وإعادة نشره عبر الوسائط الرقمية المتعارف عليها في هذا الشأن خاصة ونحن نعيش عالما متعولما يتأسس على الثقافة الرقمية والإلكترونية التي تجاوزت نموذج النشر التقليدي.

> يُجمِع المبدعون والمثقفون والفاعلون في الإعلام الفني على ضرورة تدارك الصعوبات المادية والإكراهات الموضوعية والذاتية معا التي تحول دون تعزيز استمرارية هذه المنابر المرجعية باختلاف تخصصاتها الأسلوبية ومداراتها الموضوعاتية

مدخل تاريخي

لقد ارتهن النشر الإعلامي داخل الأوساط المغربية بمرحلة الاستعمار التي شكلت النواة الصلبة لعدد من الإصدارات ذات الخط التحريري العام الذي كان يولي أهمية قصوى لبعض القضايا الفنية المتعلقة منها بالشأن المسرحي، يليه الشأن الموسيقي مع تخصيص حيز إخباري ضئيل للفن التشكيلي. ففي ضوء رسالة الدكتوراه التي تقدم بها الأستاذ الباحث والناقد نديرعبد اللطيف عام 2002 تحت عنوان: " المسرح المغربي وفضاءات الإعلام المكتوب من خلال الصحافة الوطنية المكتوبة: الكتب والمجلات نموذجا -نحو بيبليوغرافيا مسرحية وطنية- "، تطالعنا عناوين مجموعة من المجلات المتداولة آنذاك، نذكر من بينها تمثيلا لا حصرا: "المغرب" الصادرة ما بين 1932 و1936 بالرباط، "الأنيس" الصادرة بين 1946 و1950 بتطوان، "رسالة المغرب" ما بين 1943 و1952 بتطوان، "الأنوار" ما بين 1956 و1954 بتطوان... تجدر الإشارة في هذا الإبان إلى أن مدينة تطوان حظيت بالريادة التاريخية على مستوى النشر الإعلامي، إذ كانت تتوفر على عدد من المطابع ذات البنيات التقنية المتكاملة.

حول طلائع النشر الفني في هذا الجرد التاريخي، صرح لي الإعلامي والباحث سعيد كوبريت الحائز على دكتوراه في موضوع "الخطاب الثقافي في الإعلام السمعي البصري بالمغرب" (2004) : " يمكن اعتبار منطقة الشمال التي كانت تنعت بالمنطقة الخليفية وقتئذ مهد ريادة المجلات والمطبوعات والمنشورات الثقافية الفنية خاصة في محاكاة التجارب العالمية على رأسها التجربة الإسبانية، حيث كانت تصدر عناوين كثيرة تحاول بقدر الإمكان الإخبار بالمواعيد الفنية الراقية سواء في مجال المسرح أو على مستوى الحفلات الموسيقية. نعلم مدى تفاعل عدة شعوب في ذلك الإبان بمختلف جنسياتها وألسنها المقيمة ما بين طنجة وتطوان، فليس من باب الغرابة أن نجد مجلة من أبرز المنشورات الثقافية الفنية بالمغرب بعنوان "ثقافة وفن" لصاحبها محمد الديوري. كانت تصدر بلغات متعددة (عربية وفرنسية وإنجليزية وإسبانية)، مطلعة القارئ المغربي في ربوع المنطقة الإيبيرية على جديد الأنشطة الفنية والإبداعية والأدبية ووكذا مستجدات الإصدارات على قلتها. هناك تجارب أيضا مع مطلع السبعينات

يمكن اعتبار منطقة الشمال التي كانت تنعت بالمنطقة الخليفية وقتئذ مهد ريادة المجلات والمطبوعات والمنشورات الثقافية الفنية خاصة في محاكاة التجارب العالمية على رأسها التجربة الإسبانية

والثمانينات أشرف عليها الراحل محمد الخصاصي إلى جانب الراحل النقيب مصطفى الريسوني، والراحل المؤرخ مصطفى عبد الصمد العشاب، فكل هؤلاء كانوا ينتمون للمكتب المسير لجمعية سيدي عبد الله كنون. فضلا عن اهتمامهم البالغ بالتوثيق وبحفظ وصون الذاكرة الثقافية المغربية، كانت هناك عناية مركزة بتقديم ورصد آثار عطاء أسماء مغربية في مختلف الإبداعات الفنية والمجالات التعبيرية الأدبية. نسجل تجربة أخرى رأت النور في هذا الصدد مع الشاعر المغربي أحمد طريبق أحمد تجلت في مجلة "مواسم" المتخصصة في ما هو إبداعي صرف (شعر، نقد...إلخ)، فقد كان هناك شغف لافت بما هو فني وجمالي تعبيري.

إجمالا، يمكن الجزم بأن مدينتي طنجة وتطوان مكنتا كل هذه التجارب والأسماء من ترسيخ الإعلام الثقافي بمنحاه الفني، وذلك بالموازاة مع بعض التجارب اليتيمة والفريدة بمدينة أصيلة احتضنتها جمعية قدماء الإمام الأصيلي كما أشرف على بدايتها الفنان التشكيلي خليل غريب والراحل الكاتب والروائي المبدع محمد البقالي الذي يعد رائد الكتابة في الخيال العلمي على المستوى الوطني. ربما تعتبر أنشطة مسرح سيرفانتيس لوحدها بمدينة طنجة إضافة إلى المطبوعات والمنشورات الصادرة عنه منذ 1930 علامة بارزة في مجال إغناء الثقافة الجمالية البصرية، وتكريس ما يصطلح عليه بالثقافة الفكرية الأدبية والفنية الجمالية".

في مطلع الستينات ذات الزخم السياسي المتصاعد، بدأت شرارة الإعلام الثقافي مع المجلة الفنية الأولى "حديقة

الفنون" عام 1964 اقتداء بنظيرتها الباريسية التي أشرف على إدارتها موريس ماشير(نشرت إلى حدود يونيو 1959 ستة وخمسين عددا في مجالات الرسم والنحت والمعمار والخزف الفني والنسيج والتصميم)، وقد تزامنت معها مجلة "المشاهد" الصادرة بالألوان تحت إشراف الإعلامي مصطفى العلوي الذي سيبادر في ما بعد إلى نشر مجلة "الكواليس"، وهي مبادرة ذاتية لا مؤسساتية، ستتعزز بإصدار مجلة "الثقافة الجديدة" ذات القضايا الفكرية والدراسات النقدية من منظور الأستاذ عبد الكريم برشيد والباحث محمد بنيس والناقد مصطفى المسناوي وغيرهم. شهدت هذه المرحلة البينية إصدار مجلة "الزمان المغربي"، ومجلة "أقلام" التي استمرت من بداية السبعينات إلى حدود الثمانينات المشهود لها بالمقالات النقدية الرصينة والنصوص المسرحية المترجمة، ومجلة "الاختيار" الصادرة من مكناس، ومجلة "فضاءات مغربية"، ومجلة "لقاء"، ومجلة "مواسم"، ومجلة "المشكاة" (ذات التوجه الإسلامي لكنها كانت تنشر مقالات فنية ونصوصا مسرحية)، ومجلة "الأسبوع المغربي"، ومجلة "السؤال" ...إلخ.

في ما يتعلق بالمجلات المؤسساتية الصادرة منذ مطلع الستينات وفي عز السبعينات، نستحضر المجلات التالية: "الفنون" لوزارة الثقافة التي كانت تنشر ملفات خاصة ودراسات حول سائر الفنون الجميلة، "آفاق" لاتحاد كتاب المغرب، "الإذاعة والتلفزة" التي أشرف عليها الأستاذ عبد الله شقرون، "الثقافة المغربية"، "المناهل"، "الإذاعة الوطنية"، "شؤون ثقافية"، "الباحث"...إلخ. استوقفتنا من فترة التسعينات إلى الآن عدة مجلات لم تتمكن من الحفاظ على وتيرة صدورها: " الأستوديو "، "الحياة الفنية"، "الفنون المغربية"، "الفنون" التي استعادت نشرها في حلة جديدة على غرار مجلة "الثقافة المغربية".

نماذج من مجلات اعتنت بشؤون المسرح

لا جدال في كون المسرح المغربي قد استأثر بالفضاء التداولي العام للمجلات الفنية المتخصصة في مجال قضاياه وشؤونه، نذكر تمثيلا لا حصرا: "القصة والمسرح" عام 1963، "المسرح المغربي" في عددها الأول عام 1974 بمراكش، "اللواء" عام 1979 بفاس (عدد واحد)، "المهرجان" عام 1983 بالدار البيضاء (ثلاثة أعداد)، "التأسيس" عام 1987 بمكناس أدارها عبد الرحمان بن زيدان (عدد واحد)، "دراما" عام 1992 بالدار البيضاء (عـددان)، "الحوار المسرحي" عام 1993 بكلميم (خمسة أعداد)، "سيني مسرح" عام 1996، "المسرح المدرسي" لوزارة التربية الوطنية عام 1997 تحت إشراف جمعية التنمية والتعاون المدرسي (ثلاثة أعداد)، "فرجة" للطيب الصديقي عن المسرح الجوال عام 1999 باللغتين العربية والفرنسية (عددان)، "البساط" سنة 2000 التي أدارها في البداية حسن النفالي (ثلاثة أعداد). هناك مجلات نشرت عددا خاصا حول المسرح من بينها: "آفاق" (ع4، 1997)، "الفنون" (ع 3، ع4، ع5، ع6 وع7: 1974/ 1976/ 1979)، "المدينة" للمسكيني الصغير (ع2 - 1978و ع 6 -1981)، "الأسبوع المغربي" (ع12 وع25)، "خطوة" (ع 3و ع4)، "الأساس" (ع16-1985)، "آفاق" (ع5- 1985)، "وليلي" عن المدرسة العليا للأساتذة بمكناس مزدوجة اللغة (ع2و ع3- 1986)، "الموقف" (ع5 وع6-1988)، "التربية والتعليم" (ع16- 1989)، "آفاق تربوية" (ع4- 1991، ع10- 1995)، "الملاحظ الثقافي" (ع2-1993)، "شؤون ثقافية" (ع3- 1995/ع1- 1997)، "علامات" (ع4- 1995)، "المشكاة" (ع26)، "نقد وفكر" (ع15- 1999)، "الثقافة المغربية" (ع8- 1999)، "علم التربية" (ع11- 2001)،

> **في ما يتعلق بالمجلات المؤسساتية الصادرة منذ مطلع الستينات وفي عز السبعينات، نستحضر المجلات التالية: "الفنون" لوزارة الثقافة التي كانت تنشر ملفات خاصة ودراسات حول سائر الفنون الجميلة، "آفاق" لاتحاد كتاب المغرب، "الإذاعة والتلفزة" التي أشرف عليها الأستاذ عبد الله شقرون، "الثقافة المغربية"، "المناهل"، "الإذاعة الوطنية"، "شؤون ثقافية"، "الباحث"...إلخ**

"الحياة الفنية" (خصت أربعة أعداد منذ عام 2002)، "الفنون المغربية" (7 أعداد منذ عام 1994)...إلخ.

نماذج من مجلات اعتنت بشؤون الفن التشكيلي

حظي الإبــداع التشكيلي باهتمام نوعي في تضاعيف خرائطية المجلات الفنية بالمغرب، حيث شكل أرضية إخبارية وحـواريـة لعدة دوريــات باللغتين العربية والفرنسية، وذلك بمبادرات ذاتية ومؤسساتية وازنة استوعبت الدور الجمالي والحضاري لهذا الجنس الإبداعي بكل رهاناته الوطنية والعالمية، لاسيما في مجال التربية البصرية والدبلوماسية المـوازيـة على مستوى حوار الثقافات وتعايش الحضارات. في هذا السياق العام، صرح لنا الناقد الفني والمبدع التشكيلي ابراهيم الحيسن: " في التجربة المغربية، تتصل الإرهاصات الأولى للكتابة والنقد التشكيلي في المغرب بأقلام محلية تكتب باللغة العربية، وذلك في ضوء تكتلات جمعوية ثقافية ساهم في إنشائها وتفعيلها أدباء وفنانون وباحثون في الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع. في هذا الصدد، نذكر تجربة ومساهمة الحركة الفنية المسمَّاة "جماعة 65" (أو جماعة الدار البيضاء) التي انضمت لجماعة مجلة "أنفاس" اليسارية التي كان يُديرها الشاعر عبد اللطيف اللعبي: مجلة مغاربية أدبية وثقافية خصت عددها المزدوج (السابع والثامن لسنة 1967) لوضعية الفنون التشكيلية بالمغرب من إعداد طوني ماراييني، إلى جانب معجم اصطلاحي و كرونولوجيا واستمارة شملت آراء محمد أطاع الله، وفريد بلكاهية،ومحمد شبعة،وأحمد الشرقاوي، وجيلالي الغرباوي، ومحمد المليحي، ومحمد بناني، وسعد السفاج، ومحمد حميدي.



ساهم في إغناء محاور هذه المجلة الطلائعية الطاهر بن جلون، مصطفى النيسابوري، عبد الكبير الخطيبي، محمد خير الدين، محمد الواكيرة، أحمد البوعناني... كلهم يكتبون باللغة الفرنسية، مع ما رافق ذلك من تساؤلات وتأويلات بشأن هذا التوجُّه "الفرنكفوني" وتداعياته منذ أواخر ستينات القرن الماضي ومطلع سبعيناته وعلاقته برهانات التأسيس وآفاقه، وكذا التزاماته الأدبية والثقافية والفنية رغم إنشاء النسخة العربية للمجلة ابتداء من ماي 1971 ونشر أعداد لاحقة مزدوجة اللغة. تعرَّضت هذه التجربة للمنع، وانسحب بعض أعضائها لاحقاً بعد أن تحوَّلت إلى مجال للصراع السياسي والإيديولوجي. امتد نشاط "جماعة 65" داخل مجلة "الثقافة الجديدة"، خصوصا بعد ظهور بيان الكتابة الذي وقعه كل من الشاعر محمد بنيس والرسام الراحل محمد القاسمي حول التفاعل بين الشعر والتشكيل، إذ تمَّ إنتاج العديد من الكُتيبات المشتركة وبورت فوليوهات التي تجمع النصوص الشعرية والأعمال التصويرية المصاغة بتقنيات طباعية متنوِّعة، كالحفر والسيريغرافيا، فضلاً عن الحيوية الفكرية التي اتسمت بها بعض الملاحق الثقافية آنذاك، لاسيما بجريدتي المحرِّر وأنوال. تضاف إلى ذلك، مجلة "أنتغرال" التي كان ينشطها كل من محمد المليحي ومصطفى النيسابوري، وكذا مجلة الإشارة سنة 1976 المتبلورة نتيجة توطيد العلاقة بين اتحاد كتاب المغرب والجمعية المغربية للفنون التشكيلية التي تأسَّست سنة 1972، ومجلة "فنون" الصادرة عن وزارة الشؤون الثقافية خلال بداية السبعينات، فضلاً عن الملف المتميِّز الذي أنجزته مجلة "الثقافة الجديدة" سنة 1977 حول الفنون التشكيلية بالمغرب. مع التنويه بالمبادرتين اللتين قام بهما اتحاد كتاب المغرب، الأولى برئاسة الشاعر والروائي محمد الأشعري من خلال مجلة "آفاق" المتضمِّنة لملف حول "التشكيل والمدينة" (العدد 2- 1992)، وقد اشتمل على نصوص ومقالات لباحثين ومبدعين، منهم موليم العروسي، حسن نجمي، محمد القاسمي . المبادرة الثانية برئاسة الناقد عبد الرحيم العلام متمثلة في تخصيص العدد 88/99 من مجلة "آفـاق" للفنون التشكيلية في المغرب وفاءً للمبدع الراحل فريد بلكاهية (يونيو 2015)، مع كتاب مرفق وزِّع بالمجان يحمل عنوان "قراءات في التصوير المغربي المعاصر- الجزء الأول" للفنان والناقد التشكيلي بنيونس عميروش، ساهم في كتابة مواد العدد

نقاد وباحثون، من ضمنهم: محمد الشيكَر، محمد أديب السلاوي، بوعبيد بوزيد، محمد سعود، أحمد فاسي، أحمد لطف الله، نور الدين فاتحي، أحمد جاريد...إلخ "

يضيف ابراهيم الحيسن : "بدورها خصَّصت مجلة "علامات" التي يرأس تحريرها الباحث السيميائي سعيد بنكَراد عددها التاسع لـملف "الخطاب التشكيلي المغربي" سنة 1998 بمشاركة صفوة من الباحثين والمهتمين بالمجال الفني في المغرب، ثمَّ مجلة " الثقافة المغربية" ضمن منشورات وزارة الثقافة (ترأس تحريرها آنذاك الناقد عبد الحميد عقار) التي خصَّصت أحد أعدادها للفن التشكيلي في المغرب (العدد 20/21 فبراير 2003)، وقد شارك فيه نقاد وباحثون من بينهم: عبد الكبير الخطيبي، حسن بحراوي، أحمد جاريد، حسان بورقية، بنعيسى بوحمالة، شفيق الزكَاري، نور الدين فاتحي، بنيونس عميروش، عبد الرحيم العلام، زهرة زيراوي وآخرون" .

لابد من التذكير بأن مدرسة الفنون الجميلة في عهد فريد بلكاهية نشرت ما بين 1962و1965 مجلة داخلية ترصد أنشطتها المحورية والموازية بمشاركة أستاذ الخزف دوكير، وأستاذة الرسم جياكوليت، والفنان جاك أزيما، والفنان محمد المليحي، والمهندسين المعماريين بنسالم وبيرتران، والمؤرخة طوني مارايني، والناقد الفني غاستون دييل، والفنان المعاصر جون لوركا. كما أصدرت المدرسة بتاريخ 20 أكتوبر 1965 العدد الأول من نشرة المركز المغربي للبحث الجمالي والفلسفي تضمن في معرض محتوياته مدخلا مقتضبا من إعداد الباحثين بيرت فلينت وطوني مارايني حول الأعـراف الفنية المغربية بكل تمظهراتها الأمازيغية والإسلامية والشعبية والصحراوية والإفريقية خاصة في مجالات المعمار والحلي والزرابي. تطرق العدد الثاني من هذه النشرة الصادر بتاريخ 22 أبريل 1967 إلى معالم الفن الشعبي المغربي وخصائصه مع جرد لأساليبه وأشكاله، كما بادر محمد المليحي وطوني مارايني إلى



نشر عدد خاص بالفن الحديث المغربي بمناسبة المهرجان الإفريقي الثقافي الأول بالجزائر عام 1969 تضمن بيوغرافيا كل من مكي المغارة ومحمد حميدي وجيلالي الغرباوي وأحمد الشرقاوي ومحمد شبعة وكريم بناني وفريد بلكاهية ومحجوبي أحرضان.

انضافت إلى هذا الرصيد الكمي والنوعي في الآن ذاته مجموعة من المجلات الفنية المتخصصة: "فنون"(منشورات وزارة الثقافة، العددان 1 و2، أبريل 1976)، عدد خاص بوضعية الفنون التشكيلية بالمغرب (نونبر 1985) عن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك بمبادرة من العميد حسن الصميلي والباحث أحمد الكوهن المغيلي، " تشكيل مغربي"من أجل الإخبار والتحسيس والتحليل التي أدار نشرها الفنان التشكيلي عبد الغني أوبلحاج) العدد الأول بتاريخ مارس 2006 والثاني خلال يوليوز من السنة ذاتها (. تناول العدد الأول قضية التدريس بالكفايات في مادة التربية التشكيلية، والتربية على التراث والتأثير السياحي، كما احتفى بمسار الفنان الراحل عمر أفوس الذي عاش صامتا ومات صامتا بتعبير الناقد الفني الحيسن ابراهيم.

تجدر الإشارة أيضا إلى المجلة الفصلية "زُنَّار" المتخصصة في الفنون المعاصرة والتراث البصري التي صدر عددها عام 2007 بلغات متعددة تحت إشراف الفنان أحمد جاريد. راهن عليها المؤسسون كمنبر مفتوح ومستقل لمساءلة قضايا الفنون المعاصرة والتراث البصري، وترسيخ الوعي الجمالي وتنمية الثقافة الفنية من خلال حوارات ومقالات نقدية ودراسـات ميدانية وزيـارات لمحترفات الفنانين والترجمة وتوثيق الأعمال الفنية، وتنظيم ندوات حول الفن وصيغ ترويجه. ساهمت في مشروع هذه المجلة هيئة استشارية ضمت الشاعر أدونيس، والكاتب الباحث عبد الكبير الخطيبي، والناقد والـروائي محمد بـرادة، والكاتب عبد الرحمان طنكول، والباحث علي أمهان، والفنان والناقد عادل سيوي من مصر، والفنان كونيهيكو ناكاكاوا من اليابان، والشاعر سيف الرحبي، والفنانة

النحاتة منى السعودي، والفنان السوداني راشد دياب، والكاتب عبد القادر عقيل وغيرهم.

تـوالـت حلقات مسلسل النشر الفني المتخصص بفضل صـدور المجلات الآتية: " ماتريس دي زار "باللغة الفرنسية لمؤسسها الفنان التشكيلي والناقد الراحل عبد المجيد الحناوي (سلط عددها الثالث لسنة 2006 الضوء على مجموعة متحف بنك المغرب من الناحيتين الفنية والتاريخية). نشر العدد الرابع من هذه المجلة المتخصصة في الفنون والديزاين التي تولت إدار تها في ما بعد زوجة الفنان الراحل ربيعة الحناوي (أكتوبر، نونبر، دجنبر 2006) ملفا حول الفن التشكيلي في صيغة تساؤلية وبانوراما خاصة بنماذج من التجريد بالمغرب، إضافة إلى قراءة في تجربة المبدع سعد حساني، وقد اتسم العدد الثاني (يونيو، فبراير، مارس 2006) بملف حول الأروقة الفنية وبتكريم رمزي لمسار الفنان محمد القاسمي.



" ماروك بريميوم " باللغة الفرنسية تحت إشراف حسن الروملي (تناول العدد 10 لسنة 2008 قضايا التشكيل المعاصر المغربي)، "الحياة الفنية" التي يدير نشرها عبد اللطيف ندير أفردت عدداً خاصّاً (العدد 11، أبريل 2010) لحقل الفنون التشكيلية المغربية، " النبوغ" (عدد خاص بتجربة الفنان التشكيلي حسين موهوب عام 2005) "،" آر دو ماروك" باللغة الفرنسية الخاصة بالفن المعاصر المغربي عن منشورات مـاروك بريميوم (تضمن عدد 2010 ملفا حصريا حول المصمم ييف سان لورون، و شمل العدد الخامس فعاليات البينالي الدولي للدار البيضاء ورهاناته وآفاقه)، "A M معمار المغرب" باللغة الفرنسية عن منشورات آرشي ميديا تحت إشراف سلمى الزرهوني (تضمن عدد غشت - شتنبر 2010 ملفا خاصا حول التصميم المعماري لمستشفى الغد بينما قارب عدد مارس- يونيو 2014 راهنية المعمار الإفريقي) ،"ديبتيك" باللغة الفرنسية عن منشورات آر أون ستوك تحت إشراف مريم السبتي (كشف العدد 24 لسنة 2014عن المفاتيح الثمانية لفهم الفن المعاصر، فيما نشر العدد 48 لسنة 2019 دراسة معمقة حول حنين محمد المليحي الشمسي، لينفرد العدد 50 من السنة ذاتها بملف خاص حول سوق الفن بالنظر إلى العدد 49 الذي احتفى برجوع التشكيل التشخيصي، كما تمحور العدد 52 لسنة 2020 حول روائع الفن الإفريقي بمراكش ،أما العدد 56 لسنة 2021 فقد ساءل إبدالات المشهد المعاصر)... مجلة " أخبار الصورة " باللغتين الفرنسية والعربية التي أشرف على شؤونها الفنان محمد مالي ،وهي منبر إخباري ونقدي يعنى بعوالم التصوير الفوتوغرافي، إذ خصص عدده 31 (دجنبر 2011/يناير 2012) لملف حول المبهم، كما تناول قضايا فوتوغرافيا المنجز الفني واحتفى بتجربة الفنانة ليلى العلوي التي أودها المنزع الظلامي. لم يحقق هذا المنبر الطلائعي بدوره رهان الاستمرارية نظرا لعدة عوامل موضوعية لخصها الباحث والمصوّر الفوتوغرافي جعفر عاقل صاحب كتاب "نظرة عن الصورة الفوتوغرافية في المغرب") منشورات الفنك (في المعطيات الآتية: تكلفة الطباعة بجودة عالية، قلة صناع الإنتاج الفوتوغرافي الفني، ندرة الأقلام المتخصصة وغياب إطارها التحفيزي، قلة المعارض والأحداث في هذا الباب، محدودية الدعم المنتظم للنشر والتوزيع والمقروئية، ندرة اللقاءات والندوات الدراسية، غياب بنيات التسويق الخاص بهذا الجنس الإبداعي وترويجه...

نماذج من مجلات اعتنت بشؤون الفن السينمائي

يؤكد الناقد الفني مبارك حسني بأن مجال الإعلام السينمائي المنشور في صيغة المجلات الذي تبلورت معالمه الأولى مع مجلة "الشاشة المغربية " (في النصف الأول من عقد الستينات) لا يستقر على حال بخصوص استمراريته. ففي أغلب الأحيان ومنذ سنوات خلت، كانت جمعيات

سينمائية معينة أو نـوادي سينمائية أو هيئات هنا وهناك تبدأ في برمجة مجلة معينة، ثم تبادر إلى نشر أعداد منها، لكن ما تلبث أن تتوقف عن الصدور بعد نشر أعداد قليلة لا تتعدى رؤوس الأصابع: " لابد من استحضار ذاكـرة قيدوم النقد السينمائي نور الدين الصايل من خلال مجلته الرائدة " سينما 3 "التي أسسها سنة 1970 لتكون ناطقة باسم الجامعة الوطنية للأندية السينمائية لكنها لم تكن قارة(أربعة أعداد سنة 1970). ستصدر الهيئة ذاتها 13 عددا من مجلة " دراسات سينمائية" تحت إدارة رئيسها آنذاك المختار آيت عمر(13 عددا من 1985 إلى 1991) . حاليا، وفي حدود علمي، لا تخرج إلى العلن سوى ثلاث مجلات: "سينيفيليا" من طنجة ابتداء من أواخر سنة 2014 التي صدر عددها السابع والعشرون مؤخرا، وهي تزاوج ما بين الخبر والقراءة النقدية والمتابعة للفن السابع. هناك مجلة تصدرها جمعية أصدقاء السينما التي تنظم المهرجان الدولي للسينما المتوسطية لتطوان تحت عنوان " وشمة" تكريما لأول فيلم مغربي أرسى دعائم سينما مغربية وطنية، وهي مجلة تركز على البحث والقراءات العميقة مع تخصيص تيمة معينة لكل عدد. تليها "المجلة المغربية للأبحاث السينمائية" التي تصدرها الجمعية المغربية لنقاد السينما بدعم من وزارة الاتصال، فقد أصدرت لحد الساعة عشرة أعداد ذات محتوى علمي ونقدي تحليلي، إذ يتضمن كل عدد ملفا خاصا للدراسات والـقـراءات الفيلمية. كانت كل المجلات السينمائية تتوقف بعد مدة زمنية قصيرة لأسباب قاهرة أبرزها التمويل والتوزيع، ناهيك عن غياب أقلام مواظبة يمكنها أن تضمن الاستمرارية. لا يقتصر الأمر على المغرب فقط، بل يتعداه إلى أفريقيا والشرق الأوسط. يمكن الحديث





هنا عن مجلة "سينماك" مثلا التي كان الناقد الراحل نور الدين كشطي أحد أبرز أعضاء هيئة تحريرها، فقد عاش سينيفيليا ومات كما يموت كبار السينيفيليين داخل جمهورية العشق السينمائي بتعبير الكاتب والناقد محمد اشويكة" يصرح مبارك حسني .

بخصوص إكراهات المجلات السينمائية، يقول الكاتب والناقد السينمائي حسن نرايس:

" في افتتاحية العدد 15 من مجلة " سينيماك المغرب "، كتب مدير التحرير محمد بكريم ما يلي: إن وصل هذا العدد بين أيديكم، فمعنى ذلك أن زمن المعجزات مازال واردا في أجندة الحالمين بالمستحيل... نجح العديد من الأصدقاء في رفع تحدي إصدار مجلة شهرية متخصصة، فجاءت الأعداد متتالية لتحقق تراكما نادرا بالنظر لغياب الإمكانيات، قبل أن تصل هذه الإمكانيات الفقيرة أصلا إلى ما أسماه كودار ذات يوم "الوضعية اليونانية".

تلخص هذه العبارة بجلاء واقع المجلات المتخصصة في مجال الفن السابع ببلادنا.

ففي نهاية الثمانينات، ظهرت مجلات من هذا القبيل على غرار " سينما 3" في مستهل سبعينات القرن المـاضي تحت إشراف فيلسوف السينما المغربية نورالدين الصايل. كانت مجلة نضالية يسارية إسوة بمجلات أخـرى ك "أنفاس" و"لاماليف" (200 عدد من 1966 إلى 1988) وبمجلات متخصصة في حقول مغايرة، فقد اقتضى السياق التاريخي والسياسي ذلك بإصدار مجلة سينمائية للتوعية والتعبئة. كان زمن حركات الأندية السينمائية بنضالها قويا في ربـوع المملكة، حيث ساهمت بشكل كبير في إنتاج الفكر والفلسفة

السينمائية، وذلك عبر مقالات عميقة ماتزال تحتفظ بها الذاكرة وقعها نقاد ومخرجون من العيار الثقيل مغربيا واجنبيا. ظهرت " دراسات سينمائية " مع الجامعة الوطنية للأندية السينمائية التي ساهمت بشكل ملحوظ في نشر الثقافة السينمائية لكن سرعان ما توقفت (13 عددا من 1985 إلى 1991). العدد ذاته وصلت إليه مجلة " سين-ما " التي انطلقت عام 2004 عن جمعية نقاد السينما بالمغرب... هناك "المجلة المغربية للأبحاث السينمائية" والمجلة السينمائية " وشمة " التي تنشرها جمعية أصدقاء تطوان بثلاث لغات، ومجلة " سينيفيليا " الصادرة بطنجة تحت إشراف الناقد عبد الكريم واكريم... توقفت جل هذه الإصدارات لغياب الإمكانيات والمساندة الفعلية إلا بعض الاستثناءات من طرف الوزارة المعنية، علاوة على غياب القراء في مجتمع لا تهتم فيه المؤسسات التعليمية على النحو المنشود بالتكوين الفني للناشئة لتمكينها من الاطلاع على الإصدارات المتخصصة في هذا الباب".

فصل من مأساة المجلات الفنية

من الأهمية بمكان التأكيد على ما خلفته الجائحة في ظل الحجر الصحي من آثار بليغة على واقع المجلات الفنية شأنها في ذلك شأن المنشورات اليومية والدورية الأخرى سواء الورقية منها أو الرقمية. يستلزم هذا الرصد الأولي تشخيص الوضع الأزموي والمعتل في شموليته وهيكلته، إذ تبدت معالمه الكبرى منذ عام 2013 واستفحلت جراء التطورات النوعية والكمية التي شهدتها مختلف منعطفات التكنولوجيا الحديثة وما فرضته من منافسة حامية الوطيس. فالراهن المجلاتي بالمغرب المعاصر لا ينفصل عن الراهن الإعلامي الثقافي بشكل عام، إذ مازال يتكبد أزمة بنيوية بكل معنى الكلمة تهم هوية الكيان المؤسساتي ونظامه الإنتاجي وآليات النموذج الصناعي على مستوى التصميم والطبع والتوزيع والمقروئية والاستثمار الإشهاري أو الإعلاني. فقد حان الوقت لتشخيص هذا الوضع من زاوية موضوعية شاملة بتنسيق مع مختلف الفاعلين المعنيين والمتدخلين في هذا القطاع بناء على ما تقتضيه المقاربة التشاركية كقاعدة أساسية لكل نموذج تنموي جديد يرقى إلى مستوى انتظارات الأوساط الثقافية والفنية المعاصرة، إذ لا تطور نوعي للوسائط المجلاتية بدون هياكل جديدة وبنيات حداثية تضمن إمكانية الاستمرار في الصدور المنتظم والمسترسل خارج كل ارتجال موسمي ينعكس سلبا على ميثاق التواصل التفاعلي مع الفئات المستهدفة. يقر كل المتمرسين في حقل النشر الثقافي ببعديه الإعلامي والأكاديمي بالأزمة الهيكلية التي تنخر جسد المجلات الفنية وتحكم عليه بالموت البطيء من الناحية المجازية، فهناك إجماع على أننا أمام وضعية حرجة واستثنائية أرخت بظلالها على موارد هذه المجلات المرجعية سواء البشرية منها أو المالية. فهناك أكثر من 70% من انخفاض المبيعات وتراجع عائدات الإشهار ناهيك عن تواتر الاختلالات السابقة، وعدم مواكبة سلسلة الصناعة الثقافية بكل حلقاتها المتلازمة مع التحديات الوطنية والعالمية، فحتى بعد تعليق قرار توقيف الطبع ورفع الحظر الصحي لم تتمكن المنشورات الفنية الورقية من استئناف صدورها، إذ اقتصرت في معظمها على النسخة الرقمية بما فيها المنشورات الفنية التابعة لوزارة للوصية.

حول الإكراهات الموضوعية التي عرقلت السير المنتظم لصدور المجلات الفنية، صرح لنا عبد اللطيف نذير مدير نشر "الحياة الفنية": "بالرغم من المحتوى الرصين للمجلات الفنية المحكمة التي استقطبت صفوة من الأقلام المرجعية في مختلف المجالات المعرفية والتخصصات الإبداعية، إلا أن تكاليف الطباعة بالألوان الباهظة وإكراهات التوزيع والتسويق حالت دون تغطية المصاريف والنفقات مما حد

من الأهمية بمكان التأكيد على ما خلفته الجائحة في ظل الحجر الصحي من آثار بليغة على واقع المجلات الفنية شأنها في ذلك شأن المنشورات اليومية والدورية الأخرى سواء الورقية منها أو الرقمية. يستلزم هذا الرصد الأولي تشخيص الوضع الأزموي والمعتل في شموليته وهيكلته

إذا كانت هذه المجلات الفنية الرصينة تشاهد حلقة حيوية داخل المشهد الإعلامي الثقافي العام فقد بات من اللازم إعادة مصالحة القراء مع هذه المنابر كجزء لا يتجزأ من مصالحة المجتمع مع ثقافته المتشبعة والمتنوعة

بالتالي من قدرتها على منافسة المجلات العربية الأخرى التي تحظى بالدعم الحكومي الجاري به العمل في بلدانها، هذا بالطبع ما ترتب عنه كساد معظم المجلات الفنية بالمغرب التي اضطرت إلى تجميد نشاطها وتعليقه إلى إشعار آخر".

فإذا كانت هذه المجلات الفنية الرصينة تشاهد حلقة حيوية داخل المشهد الإعلامي الثقافي العام فقد بات من اللازم إعادة مصالحة القراء مع هذه المنابر كجزء لا يتجزأ من مصالحة المجتمع مع ثقافته المتشبعة والمتنوعة. هذا لعمري هو الأساس المركزي لكل تأهيل فعلي وإقلاع تحديثي. إن كل المهتمين بهذا الشأن يشددون على ضرورة تفعيل حلول إجرائية على المدى القريب عبر إحداث الصندوق الوطني لتنمية قراءة المجلات الفنية على غرار مشروع الصندوق الوطني لتنمية قراءة الصحف الواجب إدماجه في سياسة الدعم العمومي حسب مطلب المجلس الوطني للصحافة، كما يجمعون على إعادة تنظيم المجال الإشهاري بشكل منصف وعادل. لكن المفارقة العظمى تتجلى في كون المجلات الفنية الصادرة باللغة الفرنسية تتخللها الفضاءات الاشهارية على نحو كمي لافت بالمقارنة مع المجلات الصادرة باللغة العربية التي تنعدم فيها هذه الفضاءات المدرة للموارد المالية التي من شأنها أن تغطي تكاليف التدبير والطباعة والترويج.

تنضاف إلى هذه الآلية الإشهارية ضرورة الرفع من قيمة الدعم العمومي بمختلف مؤسساته لتحفيز الموارد البشرية على المزيد من البحث والعطاء على مستوى الأداء العلمي والمهني معا. لقد سبق للأستاذ الباحث والفنان التشكيلي عبد الغني أو بلحاج مدير مجلة " تشكيل مغربي " أن كتب في عتبة العدد الأخير(يوليوز 2006): "بإصدار العدد الثاني من "تشكيل مغربي" تكون المجلة قد جاوزت مغامرة إعلان الحضور إلى مغامرة البحث عن إمكانيات الاستمرار...". رغم ما خلفته هذه المجلة من أصداء معنوية لدى المهتمين والقراء الفعليين، فإنها للأسف الشديد لم تجد كسائر المنابر الفنية المحكمة السند اللازم لتفانيها في خدمة أهدافها التأسيسية النبيلة ومقاصدها السامية البانية للكينونة الإنسانية والذائقة الجمالية بكل تؤدة ورصانة.

نحن أمام ورش تحديثي عام للحد من آثار هذه الأزمة البنيوية التي حالت دون تثمين صورة المشهد الثقافي المعاصر بالمغرب، وشكلت بالتالي عائقا موضوعيا أمام التنمية المستدامة والمندمجة. إن المؤسسات التي تعنى بنشر المجلات الفنية تواجه في وقتنا الراهن تحديا هيكليا يهم صيغ الارتقاء بها كمقاولة ثقافية بكل معنى الكلمة تستوفي كل المواصفات المؤسساتية والوظيفية المعتمدة على الصعيدين العربي والدولي : مقاولة قمينة بخلق مكتبة ورقية إلى جانب مكتبة إلكترونية بعيدا عن كل الإجراءات البيروقراطية المعقدة لتفعيل ديموقراطية النشر في عالم يشهد تحديات من نوع آخر؛ تحديات لا تتعلق بالنشر والتأليف فقط، بل بجدوى وجود المنابر الفنية من عدمها، ذلك أن القراءة في ضوء بدائل النشر الجديدة لم تعد متعة شخصية ووسيلة للتثقيف فحسب.

الطاهر الطويل

الإعلام والفضاءات الرقمية

اضمحلال الصحافة الورقية والاكتساح الرقمي

تواجه الثقافة المغربية حاليا تحديات متعددة، تتجاوز إرادة الكتاب والمفكرين والمبدعين، لتشمل أصحاب القرار السياسي والاقتصادي والمنتخبين المحليين والفاعلين الجمعويين والحقوقيين وغيرهم ... من منطلق أن الشأن الثقافي حق للمواطن، وعنصر أساس في التنمية المتوازنة. وبالقدر نفسه من الأهمية، يُنتظر من الإعلام أن يشكّل أداة أساسية لنشر المعرفة وتنمية الوعي، لأن إهمال هذا الدور يفتح المجال أمام البعض لاستغلال وسائل التواصل الحديثة بهدف إشاعة الأفكار الظلامية الهدامة، كما يتيح للبعض الآخر تمرير أنماط من الاستلاب وغسل الأدمغة. وكلا المسارين يؤديان إلى طمس الهوية وروح المواطنة الإيجابية لدى الأجيال الجديدة.

هذا البحث يقترح إطلالة على الأدوار التي لعبتها الصحافة المغربية في خدمة الثقافة، كما يتوقف عند تشخيص الوضعية الراهنة استنادا إلى معطيات مؤسسات مدنية ورسمية، ليلامس الرهانات المطروحة على الثقافة في ضوء التحولات التكنولوجية الحديثة التي أثّرت في المتلقي، وكيّفت تفكيره واختياراته الذوقية والجمالية وانشغالاته اليومية.

يقترح هذا البحث إطلالة على الأدوار التي لعبتها الصحافة المغربية في خدمة الثقافة، كما يتوقف عند تشخيص الوضعية الراهنة استنادا إلى معطيات مؤسسات مدنية ورسمية، ليلامس الرهانات المطروحة على الثقافة في ضوء التحولات التكنولوجيا الحديثة التي أثّرت في المتلقي، وكيّفت تفكيره واختياراته الذوقية والجمالية وانشغالاته اليومية

1 ـ في البدء كانت الكلمة

العلاقة بين الثقافة عموما والأدب خصوصا وبين الصحافة هي علاقة اتصال لا علاقة انفصال، وصلة الوصل بينهما هي الكلمة بسلطتها وعنفوانها وتجلياتها وتأثيرها وشحناتها الدلالية. فبينما يؤسطر (من الأسطورة) الأدب الكلمة، تمنحها الصحافة طاقتها التداولية السريعة.

صحيح أن الأدب سابق، والصحافة لاحقة، لكنهما سرعان ما تآلفا وتساكنا ونسجا بينهما زواجا للإمتاع، إمتاع الآخر، سواء كان موضوعا للكتابة أو كان مرسلا إليه.

ولئن بَـدَا مجال الأدب إيحائياً مجازيا، ومجال الصحافة تعيينياً إخبارياً، فإن الصحافة استعارت من الأدب رداء اللغة البهي، واستعار الأدب من الصحافة قنواتها التواصلية. والتقيا عند المتلقي هدفا مشتركا لهما، حتى بعد أن صار للصورة حضورها في الصحافة المكتوبة والمرئية.

من قبل، كان الأدب ينتقل شفاهة وعن طريق النسخ اليدوي، وكانت له وظيفة التوثيق، فضلا عن الوظائف الإبداعية الجمالية. ولن نغالي بقولنا إنه كان أداة اتصال بين الناس والشعوب، وصار بالتالي سجلا للعديد من الوقائع ومن قيم الحياة وأنماط العيش.

وبظهور الطباعة أواسط القرن الخامس عشر ــ على يد «غوتنبرغ» ــ دشنت مرحلة جديدة في تاريخ الكتابة أفادت الأدب والصحافة معاً، من حيث سرعة الانتشار وسعته، وكذلك من حيث الاستنساخ الآلي السريع الذي أخذت جودته في التطور بشكل لافت للانتباه، علماً بأن المطبعة لم تدخل إلى العالم العربي سوى أوائل القرن الثامن

صحيح أن الأدب سابق، والصحافة لاحقة، لكنهما سرعان ما تآلفا وتساكنا ونسجا بينهما زواجا للإمتاع، إمتاع الآخر، سواء كان موضوعا للكتابة أو كان مرسلا إليه

عشر (في بلاد الشام عام 1702، وفي مصر عام 1718). وقد ظهرت أول جريدة في الوطن العربي، وهي «الوقائع المصرية» عام 1828.

ولن نستغرب إن وجدنا كثيرا ممن مارسوا مهنة المتاعب هم أدباء قبل أن يكونوا صحافيين بالمعنى الحرفي. كما أن الصحافة قامت وازدهرت بفضل كتاب وليس مهنيين. ويمكن أن نستدل على ذلك بالأسماء التالية: عباس محمود العقاد، طه حسين، أحمد أمين، جرجي زيدان، ميخائيل نعيمة، علال الفاسي، محمد بلحسن الوزاني، سعيد حجي، عبد المجيد بن جلون، عبد الكريم غلاب، عبد الجبار السحيمي... وغيرهم.

وجد الأدب ــ إذنْ ــ ضالّته في الصحافة، فصار متيسّرا تداول الأجناس الأدبية على نطاق واسع، وبأسلوب أكسبته الصحافة السلاسة والبساطة والانسيابية في التعبير، وفي ظرف وجيز من خلال الصحف والمجلات، وبسعر أقل من سعر الكتاب غالبا.

وهكذا، تبدو القصة القصيرة الجنس الأكثر استفادة من الصحافة، باعتبار مسايرة حجمها وشكلها لما تتطلبه الصحيفة أو المجلة من اختزال وتكثيف في التعبير.

الشعر، أيضاً، مدين للصحافة ببعض التحول، إذ انتقلت القصيدة مما وسمت به من خاصية إنشادية، إلى خاصية تقوم على ما هو بـصري، أي: طريقة كتابة الأسطر والأبيات، استعمال البياض، ظهور ما يسمى بـ«القصيدة الكاليغرافية»، علاوة على كون جل الحركات التجديدية التي طالت الشعر العربي الحديث ــ والأدب العربي عموما خلال هذا القرن ــ ارتبطت بمجلات عكست رؤى مختلفة يلتقي فيها ما هو إبداعي بما هو فكري ومذهبي، كمجلة «المقطم» لجماعة «الديوان»، «الرسالة» لمحمد حسن الزيات، «الآداب» التي احتضنت شعر التفعيلة وخاصة مع بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، مجلة «شعر» التي كانت منبرا لقصيدة النثر مع أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط.

بالإضافة إلى ذلك، برزت وتطورت مع الصحافة الخاطرة والمقالة الأدبية، وصـار متاحا نشر روايـات مسلسلة ونصوص مسرحية، كما ساهمت الصحافة في تطور النقد

إن زواج الإمتاع بين الأدب والصحافة قائم على إمتاع الذات وإمتاع الآخر، وبناء تصور فكري جمالي للعالم وللأشياء، والسعي إلى تحرير الذهنية الجمْعية من ترسبات الجهل والتخلف والإحساس بالدونية

الأدبي، وتحقيق المواكبة الإعلامية المستمرة لما ينشر من إنتاجات أدبية، مواكبة تتراوح بين النقد الصحافي السريع الذي يقوم على التعريف بالإنتاج الأدبي وتقديمه وإعطاء انطباعات حوله، وبين النقد الأكاديمي الرصين القائم على مناهج تحليلية وأدوات نقدية إجرائية.

وكما ساهمت في ظهور مجلات ودوريات معينة، كان لها ـ أيضا ـ دور في ظهور سلسلات أدبية ونقدية وكذلك في ظهور ما ينعت بـ«كتاب الجيب».

إن زواج الإمتاع بين الأدب والصحافة قائم على إمتاع الذات وإمتاع الآخر، وبناء تصور فكري جمالي للعالم وللأشياء، والسعي إلى تحرير الذهنية الجمْعية من ترسبات الجهل والتخلف والإحساس بالدونية. غير أن هذا الزواج ـ المنحصر ضمن إطار نخبوي ـ ما زال يحتاج إلى اعترافين رسمي وشعبي، لتغيير النظرة الاستصغارية إليه وإلى الشأن الثقافي عموما. ذلك أن مطلب الثقافة ـ كما يقول الأديب صلاح بوسريف ـ مطلب تفرضه الحاجة لما هو ثقافي وفني أو جمالي، ولما يشدّ الثقافة إلى المجتمع، وما فيه من نُخَب، تعتبر الثقافة داخلةً في التنشئة الاجتماعية، وفي تكوين الإنسان وتأهيله، والحفاظ على التوازنات الثقافية والفكرية، رغم ما يعتري المدرسة، اليوم، باعتبارها من حوامل الثقافة وإحدى أهم بنياتها المؤثرة، من وَهَن وضُعْف، في رفْد هذا المعنى الثقافي وتأسيسه وفق شروطٍ استقبال تسمح بتداول المعرفة، وإتاحتها للجميع، وفق ما تفرضه ضرورات ما يُسمَّى ب«مجتمع العلم والمعرفة»

وباستحضار الدور الذي لعبته الصفحات والملاحق الثقافية للجرائد الوطنية، يسجل أن المثقفين والأدباء المنخرطين في حركات اليسار المغربي، وجدوا في «العلم الثقافي» الذي ظهر سنة 1967 متنفسا يحتضن إبداعاتهم الأدبية ورؤاهم النقدية ويعرف بإصداراتهم الجديدة، من منطلق أن العمل الثقافي واجهة رئيسية للنضال السياسي ذاته، وأن الثقافة ليست مجرد آنية للتأثيث في المشهد السياسي، بل هي ركنه الأساس، كما يؤكد بوسريف[1].

بعد «العلم الثقافي» ظهرت ملاحق ثقافية أخرى في جرائد: «المحرر» التي حملت لاحقا اسم «الاتحاد الاشتراكي» و«أنوال» و«الميثاق الوطني» و«البيان» و«المنعطف» و«الصحراء المغربية» بجوار صفحات ثقافية تتخذ شكل صدور يومي أو أسبوعي.

في الاتجاه نفسه، يؤكد الناقد محمد الداهي أن الملحقين الثقافيين لجريدتي «العلم» و«المحرر» لعبا دورا كبيرا في مواكبة الحراك الثقافي المغربي، وإثارة نقاشات حول جدوى الأدب في الحياة، واكتشاف مواهب جديدة ودعمها معنويا لرد العجُز على الصدر، وضمان الفاعلية الثقافية واستمراريتها على النحو المنشود. وقد ساهمت الظرفية السياسية في حفز الكتاب على التخندق في هذا الاتجاه أو ذاك. وبمجرد أن ينشر كاتب في أحد الملحقين يصبح في عداد المثقفين التقدميين أو المحافظين.[2]

ويتذكر سعيد يقطين بعضا من أمجاد الإعلام الثقافي فيقول: «كان ملحق العلم الثقافي مدرسة حقيقية وبوابة ثقافية للأسماء التي فرضت نفسها في المغرب. وكنا لا نخطئ الموعد معه عندما كان يصدر كل يوم جمعة، قبل أن يتحول إلى يوم السبت. ويمكن قول الشيء نفسه عن ملحق جريدة المحرر فالاتحاد الاشتراكي، ثم بعد ذلك "أنوال الثقافي". ثم ظهرت بعد ذلك ملاحق وجرائد ثقافية أخرى منذ أواسط الثمانينيات، ولكن ليس بالعنفوان الذي كان في السبعينيات. كان الساهرون على هذه الملاحق يتعاملون بجدية وإبداعية مع الكتابات الشابة.»[3]

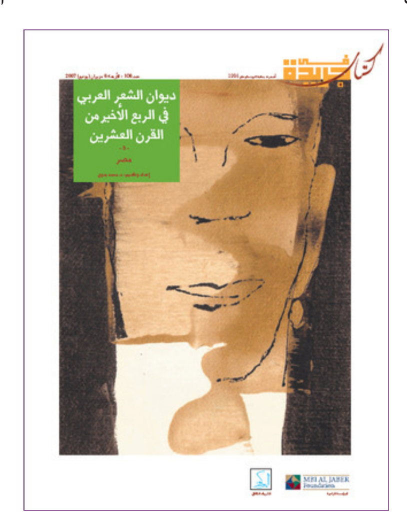
أما اليوم، فانعكست النظرة الاستصغارية للثقافة الموجودة على المستوى الرسمي وحتى لدى جل الأحزاب المغربية على موقعها في وسائل الإعلام، حيث قلّت الملاحق الثقافية، وأصبحت جرائد عدة تنفر من الشأن الثقافي، وتعوّضه بالمنوعات الخفيفة، وأخبار الحوادث المثيرة، اعتقادا منها

أنها هي التي ستجلب جمهور القراء؛ لاسيما نتيجة تراجع مبيعات الصحف بالمغرب، مثلما تكشف عن ذلك المؤسسة المشرفة على مراقبة رواج الصحف « Organisme de Justification de la diffusion » والمعروفة اختصارا بـ«O.J.D » في تقاريرها السنوية، ويُعزى ذلك إلى المنافسة الحادة التي تطرحها المواقع الإلكترونية الإخبارية وكذلك شبكات التواصل الاجتماعي الافتراضية التي صارت، هي الأخرى، مجالاً لتداول الأخبار والتعليقات والآراء المختلفة.

2 ـ برشيد و"كتاب في جريدة"

وحفل مسار الإعلام المغربي بمحطة مضيئة تستحق أن تُروى، ذلك أن جرائد «العلم» و«الاتحاد الاشتراكي» ثم «الصباح» في ما بعد، انخرطت في التجربة الجميلة التي انطلقت عام 1997، تحت اسم «كتابٌ في جريدة» بجانب صحف عربية أخرى هي: «الأهرام» المصرية، «النهار» اللبنانية، «الاتحاد» الإماراتية، «الدستور» و«الرأي» الأردنيتان، «الأيام» البحرينية، «تشرين» السورية، «الأيام» و«الاتحاد» الفلسطينيتان، «الإنقاذ الوطني» السودانية، «الرأي العام» الكويتية، «الشرق» القطرية، «عُمان» العُمانية، «الثورة» اليمنية، «الشعب» و«الشمس» الليبيتان، «الصحافة» التونسية، «الشعب» الجزائرية، «القدس العربي» اللندنية، «الرياض» السعودية. وكان الكتاب يوزع مع هذه الصحف المشاركة مجّانًا أول أربعاء من كل شهر.

وقد تأسس «كتاب في جريدة» مشروعا ثقافيا عربيا مشتركا بدعم من منظمة «اليونسكو» ومؤسسة «الجابر» السعودية، وبإشراف الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير، وبمساعدة هيئة استشارية كان من بين أعضائها أدونيس وجابر عصفور والسيد ياسين وعبد الله الغذامي وعبد العزيز المقالح ويمنى العيد وأحمد التويجري ومحمد بنيس... وذلك ضمن مشروع يهدف إلى المساهمة في تشجيع القراءة في العالم العربي وتعميق الوعي الثقافي، كما ورد في ميثاق التأسيس. ونُشرتْ ضمن هذا المشروع نصوص فكرية وإبداعية.



في عام 2005، نشرت جريدة «الحياة» اللندنية مقالا تحت عنوان: «كتاب في جريدة» يواجه مأزقاً سعودياً بعد مسرحية المغربي عبد الكريم برشيد؛ مما جاء فيه:

«بعد أن نشرت «الحياة» مقالاً في عدد الخميس 17 فبراير 2005، عن رواية الكاتبة السعودية ليلى الجهني، التي صدرت ضمن المشروع، وتطرق المقال في فقرة منه إلى عدم قيام صحيفة «الرياض» بنشر الرواية، كبقية الصحف العربية، خصوصاً أنها مَن تبنّى مقترح إصدار الرواية، تساءل عدد من المثقفين والكتاب في الصِّحافة السعودية، عن السبب في عدم إقدام «الرياض» على إصدار رواية الجهني، وهل يمكن أن يكون السبب رقابياً. وتوجه هؤلاء الكتاب بأسئلتهم إلى رئيس تحريرها تركي السديري مباشرة. وفي عموده الصِّحافي وعنوانه «لقاء»، نشر السديري مقالاً موجهاً إلى الصِّحافي عبد المحسن يوسف في جريدة «عكاظ»، يكشف فيه أن مسرحية «أمرؤ القيس في باريس» للمسرحي المغربي عبد الكريم برشيد، التي صدرت ضمن «كتاب في جريدة»، العدد 77، 5 يناير 2005، هي السبب الفعلي وراء عدم إصدار رواية الجهني، وإصدارات أخرى من المشروع نفسه. في مقالته الغاضبة، وصف تركي السديري مسرحية برشيد بـ«العمل الرديء للغاية والمتدني بالأحقاد والتحامل...». واعتبر برشيدَ نفسَه: «مجرد عينة من مجموعة كبيرة عاجزة عن كسب موارد الحياة وتنوعاتها، ومن بـؤرة فشله أطلق لغة تحامله الحاقدة على نجاح غـيره...». ويمضي قائلًا: «كتبنا لهم في بيروت «مكتب تنفيذ الإصدار» عن قرارنا بالتوقف عن المشاركة في الإصـدار... ولهذا أتى موعد إصدار كتاب الزميلة الكريمة ليلى الجهني بعد اتخاذنا قرار المقاطعة...»

رَأى رئيس تحرير جريدة «الرياض» السعودية في شخصية امرئ القيس، تطاولاً على الإنسان السعودي، تهكماً وسخرية، حينما يتم تصويره على ذلك النحو من المجون والسكر،

ومطاردة بنات الهوى تحديداً في باريس، والتنقل من حانة إلى أخرى، وعدم معرفة قِبلة الصلاة.

انسحاب جريدة «الرياض» من المشروع برمته عدّه المتابعون لـ»كتاب في جريدة»، منذ بواكير خطواته، مأزقاً جديداً يواجه القائمين عليه. وسبب المأزق اللبس الذي قد ينجم عن قراءة سريعة لعمل أدبي، يستخدم تقنية القناع وتقنيات أخرى ليقول مراميه. فعبارة «تحت لهيب الشمس وبذخ البترول»، التي تَرِدُ في سياق المسرحية، لا تعني في شكل جازم أن المقصود بها، الإنسان السعودي.

وتابعت صحيفة «الحياة» تعليقها بالقول: «يمكن بسهولة، تفهم مشاعر الغيرة الوطنية لدى السديري، وتلمس الأعذار له حين كتب بتلك اللغة القاسية والحادة، بغية الدفاع عن الإنسان في الخليج والسعودية تحديداً. لكن مسرحية «امرؤ القيس في باريس»، تحتمل على رغم كل ذلك، وبصفتها نصاً أدبياً، أكثر من قراءة وأكثر من تأويل، خصوصا أن كاتبها يعدّ واحداً من أبرز المسرحيين العرب، ورائد ما يسمى بالاحتفالية في المسرح العربي.

ولعل ذلك هو ما دفع بصحيفة «البلاد» السعودية، إلى أن تصدر المسرحية نفسها، فهل فعلت «البلاد» ذلك لأن رئيس التحرير فيها، هو الأديب والقاص علي حسون، ما يعني تفهمه لحالات النص ومراميه المراوغة؟ طبعاً المقارنة بين صحيفة كـ»البلاد»، محدودة الانتشار، والتي انقطعت عن مواصلة الإصدارات ضمن المشروع، من دون اعلان الأسباب، وصحيفة كبيرة مثل «الرياض»، لها قاعدتها العريضة من القراء، ليست واردة هنا، لكننا نطرح ذلك كدليل على تباين الرؤى حول مسرحية برشيد وتعددها، من دون أن تلغي إحداهما الأخرى. فالمسرحية تتناول في شخصية الشاعر الجاهلي، الإنسان العربي من دون تخصيص، وهو يعيش مأزق الاغتراب في مدينة كباريس، هارباً من القمع السياسي في البلاد العربية...».[4]

والجدير بالذكر أن مشروع كتاب في جريدة استمر في الصدور إلى غاية أكتوبر 2011، حيث توقف عند العدد 159، وذلك لعدم توفر الدعم المالي، مما جعل الشاعر شوقي عبد الأمير يطلق نداء لإنقاذ المشروع، لكنه لم يجد آذانا مصغية.

3 ـ تراجع مقروئية الصحف الورقية

والواقع أنه مع توالي السنوات، صارت مقروئية الصحف الورقية في المغرب تشهد تراجعا ملحوظا، علماً بأنها لم تكن أحسن حالاً في ما سبق. هناك سياق عالمي لهذه الظاهرة يتمثل في المنافسة الشرسة التي أصبحت تمثلها الصحافة الإلكترونية والوسائط الرقمية الجديدة؛ ولكن، هناك أيضا أسباب خاصة بالمغرب في شأن ضعف مقروئية الصحف، وتتجلى في انتشار الأمية، وضعف القدرة الشرائية للمواطن، وتراجع عادة القراءة حتى في الأوساط المتعلمة.

وبالتالي، لم يعد الحديث اليوم عن موقع الثقافة في الصحف الورقية المغربية، لأن هذه الأخيرة نفسها تعاني من أزمة خانقة، تفاقمت أكثر مع جائحة «كورونا»، ففي دراسة أنجزتها الفيدرالية المغربية لناشري الصحف، عام 2020 سُجل تراجع مستمر في عائدات بيع الجرائد المغربية، ذلك أن هذه الأخيرة في مجموعها تبيع حوالي 200 ألف نسخة يوميا، وهو رقم هزيل مقارنة بساكنة المغرب البالغة نحو 35 مليون نسمة من جهة، وبنسبة المتعلمين القادرين على القراءة من جهة ثانية. وهو رقم لا يعبر عن العدد الحقيقي للقراء الذي يتجاوز بكثير عدد النسخ المبيعة، بسبب ظاهرة كراء الصحف المتفشية في الفضاءات العمومية والقراءة المجانية في المقاهي التي تتداول فيها النسخة الواحدة بين عدد كبير من القراء.

وتؤكد معطيات مكتب التحقق من النشر هذا التراجع، حيث تشير إلى أنه ما بين 2012 و2016، عرفت كل أشكال

لم يعد الحديث اليوم عن موقع الثقافة في الصحف الورقية المغربية، لأن هذه الأخيرة نفسها تعاني من أزمة خانقة، تفاقمت أكثر مع جائحة «كورونا»

يشير تقرير للمجلس الوطني للصحافة أن تراجع مبيعات الصحف المغربية، يفسر حسب العديد من الدراسات، بضعف نسبة المقروئية في المغرب الناجمة عن بيئة سوسيو اقتصادية لا تشجع على القراءة وبمجموعة من العوامل الأخرى

الصحف انخفاضا للمبيعات وصلت إلى 33 في المائة بالنسبة لليوميات و65 في المائة بالنسبة للأسبوعيات و58 في المائة فيما يخص المجلات.

ويشير تقرير للمجلس الوطني للصحافة أن تراجع مبيعات الصحف المغربية، يفسر حسب العديد من الدراسات، بضعف نسبة المقروئية في المغرب الناجمة عن بيئة سوسيو اقتصادية لا تشجع على القراءة وبمجموعة من العوامل الأخرى، مثلا ارتفاع نسب الأمية، وتدني مستوى التعليم وتقلص مستوى التحضر، إلخ...

وقد أظهرت في هذا الباب نتائج بحث أنجزه مكتب الدراسات LMS-CSA لفائدة الفيدرالية المغربية لناشري الصحف، أن 49 في المائة من مجموع المستجوبين الذين يبلغ عددهم 2098 فردا لا يقرؤون الجرائد، مقابل 18 في المائة ممّن يقرؤونها بكيفية يوميّة، و14 في المائة يقرؤونها 3 إلى 4 مرات في الأسبوع، بينما 12 في المائة يقرؤونها تقريباً مرّتين في الأسبوع.[5]

في السياق نفسه، سجلت دراسة حديثة أنجزها «المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي» أن المغرب يشهد، في غضون السنوات الأخيرة، تحولا كبيرا في عادات القراءة، حيث يعرف تراجعا متزايدا في مبيعات الصحافة المكتوبة وتحول القراء إلى الإنترنت، مع ظهور مئات المواقع الإلكترونية. وبعد تجربة بضع سنوات من الحضور المتزايد للمواقع الإلكترونية يمكن القول إن الصحافة الإلكترونية في المغرب، في علاقتها بالمضامين الثقافية، كحال الصحافة المكتوبة، تعتبر أن المادة الثقافية لا تجذب الجمهور، ولذلك لا توليها اهتماما كبيرا؛ باستثناء بعض المواقع القليلة التي تحرص على نشر مواد ثقافية بشكل مستمر. لذلك، فالأمر يرتبط بطريقة تصوّر العمل الإعلامي وبالقدرة على الإبداع والتجديد في المضامين.

وكخلاصة، فإذا كانت الانشغالات الثقافية حاضرة في أذهان مسؤولي الصحافة المكتوبة وفي اختياراتهم التحريرية، حتى وإن كانت بشكل هامشي في أغلب المنابر، فإنه يبدو أن الثقافة لا تحظى، بسبب السياسة العمومية المتبعة ولإكراهات واعتبارات عدة، باهتمام مناسب في البرامج الإذاعية والقنوات التلفزية العمومية وفي بعض الإذاعات الخاصة، على الرغم من الالتزامات الـواردة في دفاتر التحملات.[6]

لقد أحدثت الثورة الرقمية، في العشر السنوات الأخيرة، تحولات مجتمعية كبرى، بفعل التطور التكنولوجي، خصوصا بظهور اللوحات الرقمية والهواتف الذكية. وقد تعاظم تأثيرها بانتشار خدمات ومضامين جديدة على الانترنت، زعزعت النماذج الثقافية والاجتماعية والاقتصادية عبر العالم وفي المغرب خصوصا. فالشبكات الاجتماعية ومواد الفيديو والمدونات والمواقع الإلكترونية على «الويب» تمثل أداة إعلامية قائمة الـذات، تعتمد على أنماط خاصة بها لإنتاج ومعالجة وترويج واستهلاك الأخبار والمضامين. ومن جهة أخرى، تتعرض وسائل الإعلام التقليدية، من تلفزيون وإذاعة وصحافة مكتوبة وغيرها، لمنافسة قوية أدت إلى تراجع مكانتها ولتحديات جديدة، تفرض عليها مقاربة أخرى لوظيفتها الإعلامية.[7]

إن أحد أكبر التحديات المعاصرة هو ضمان جودة المضامين الثقافية، في وقت تتعرض فيه الصحف لصعوبات مالية متزايدة وتخفيضات كبيرة في ميزانيتها وتقليص لطواقمها التحريرية والتقنية. فإلى أي حد ما زالت الدولة مدعوة لتوفير الموارد من أجل تنفيذ سياسة ثقافية فعالة؟ وما هو الدور الذي يمكن أن يلعبه القطاع الخاص اليوم لتأمين خدمة عمومية لصالح المواطن في مجالي الثقافة والإعلام عموما؟

4 ـ الهروب الكبير إلى عوالم الإنترنت

لمعرفة جانب أساس من تراجع الصحف الورقية، ومن خلال ذلك تراجع مكانة الثقافة فيها، تكشف أحدث الدراسات أن المغاربة صاروا منجذبين أكثر إلى عوالم الإنترنت. ومن ثم، تدعو الحاجة إلى البحث عن السبل الناجعة بـ«تكييف» المادة الثقافية مع الحوامل الإلكترونية المتعددة.

وتقدّم المنصة الرقمية العالمية DataReportal معطيات وافية ودقيقة عن مستخدمي الإنترنت في المغرب، ففي يناير 2021 بلغ عددهم 27.62 مليون شخص؛ بزيادة قدرها 2.3 مليون شخص عن عام 2020، أي بنسبة + 9,1 بالمائة. ووصل معدل انتشار الإنترنت في المغرب إلى 74.4 بالمئة في يناير 2021.

وكشفت الإحصائيات أيضا توجها قويا ومتزايدا للمغاربة نحو شبكات التواصل الاجتماعي، حيث كان هناك 22.00 مليون مستخدم لمواقع التواصل في يناير 2021، بارتفاع بلغ + 22 بالمائة عن عام 2020. وهو ما يعني أن أكثر من نصف مجموع سكان المغرب يستخدمون شبكات التواصل الاجتماعي.

ويعدّ الهاتف المحمول نقطة الوصول الرئيسية للمغاربة إلى الإنترنت. وبالتالي، فإن 98.1 بالمائة من مستخدمي الإنترنت الذين تتراوح أعمارهم بين 16 و64 عامًا يمتلكون هاتفًا ذكيًا، و27.8 بالمائة لديهم جهاز كمبيوتر (ثابت أو محمول) و12.8 بالمائة جهاز لوحي.

ويوجد «الواتساب» على قمة أكثر شبكات التواصل الاجتماعي استخداما في المغرب، على عكس الاتجاه العالمي الذي يضع «الفيسبوك» في الصدارة، إذ يتصل أكثر من 7 من كل 10 مستخدمين مغاربة للإنترنت بشكل أساسي بـ«الواتساب»، متقدّمين على الشبكة الاجتماعية التي شارك في تأسيسها «مارك زوكربيرج» والتي تجمع 70.5 بالمائة من مستخدمي الإنترنت المغاربة، فيما يحتل «اليوتوب» المرتبة الثالثة، حيث سجل أن أكثر الكلمات شيوعا فيه مما يبحث عنه المغاربة، كلمة «فيلم» و«موسيقى» باللغتين الفرنسية والعربية، بالإضافة إلى بعض الألعاب.[8]

والواقع أن هذه القضية انتبهت إليها منذ وقت مبكر عدة مؤسسات أكاديمية عالمية، فمع دخول الحضارة الحديثة إلى عصر الإعلام، كان تطور وسائل التواصل سريعًا وغير مسبوق. وتفتح هذه التقنيات الجديدة الباب أمام لغات جديدة وطرق جديدة للقول والمعنى؛ مما دعا إحدى

Morocco's population

- Morocco had a population of **37.13 million** in January 2021.
- Morocco's population **increased** by **436 thousand** (+1.2%) between January 2020 and January 2021.
- **50.4%** of Morocco's population is **female**, while **49.6%** of its population is **male** *[note: the United Nations does not publish data for genders other than 'female' and 'male'].*
- **63.8%** of Morocco's population lives in **urban** centres, while **36.2%** lives in **rural** areas.

Internet users in Morocco

- There were **27.62 million** internet users in Morocco in January 2021.
- The number of internet users in Morocco **increased** by **2.3 million** (+9.1%) between 2020 and 2021.
- Internet penetration in Morocco stood at **74.4%** in January 2021.

Note: *we no longer include data sourced from social media platforms in our internet user numbers, so the numbers shown above and in our complete Digital 2021 reports are* ***not comparable*** *with numbers published in our reports from previous years.*

Social media statistics for Morocco

- There were **22.00 million** social media users in Morocco in January 2021.
- The number of social media users in Morocco **increased** by **4.0 million** (+22%) between 2020 and 2021.
- The number of social media users in Morocco was equivalent to **59.3%** of the total population in January 2021.

Note: *Figures for social media users shown here and in our complete Digital 2021 reports may* ***not*** *equate to unique individuals. We have also included new sources in this year's social media figures, so numbers shown here and in our Digital 2021 reports will* ***not be comparable*** *with numbers published in our previous reports.*

Mobile connections in Morocco

- There were **43.47 million** mobile connections in Morocco in January 2021.
- The number of mobile connections in Morocco **decreased** by **216 thousand** (-0.5%) between January 2020 and January 2021.
- The number of mobile connections in Morocco in January 2021 was equivalent to **117.1%** of the total population.

Note: *many people have more than one mobile connection, so figures for mobile connections may exceed 100% of the total population.*

المؤسسات الجامعية الكندية عام 2010 إلى تخصيص يوم دراسي للإجابة عن التساؤلات التالية: ما علاقة الأدب بالإعلام الجديد الذي تمثل، حسب توالي ظهوره، في الصحافة والسينما والراديو والتلفزيون والإنترنت؟ من هذا المنظور، جرى اعتماد تعريف واسع جدا لوسائل الإعلام، على أنها وسيلة للنشر أو الاتصال أو الدعم المادي أو التقنية أو الوسيلة الفنية أو مادة التعبير.

في أواخر الثمانينيات، صاغ الأكاديمي يورغن إرنست مولر، المختص في علوم الإعلام في جامعة أمستردام بهولاندا، مفهوم «الوسائطية» L'intermédialité الذي طور من خلاله مفهوم «التناص» L'intertextualité المقترح قبلئذ من طرف جوليا كريستيفا. فإذا كان «التناص» وُجد لوصف سيرورة إنتاج المعاني النصية تحديدا، فإن مفهوم «الوسائطية» يبحث في التفاعلات الإعلامية لإنتاج المعنى؛ ذلك أنه متعدد الوظائف، ولا يركز فقط على النصوص والصور والتعبيرات المختلفة، بقدر ما يدرس أيضا طرق الإرسال وانتقال الرموز وتفاعلها عبر وسائل الإعلام وعلاقتها وتطورها في سياقات اجتماعية وتاريخية وثقافية محددة.

ومن ثم، فإن تحول الكتب الأدبية ـ مثلا ـ من شكلها الورقي الكلاسيكي ـ مثلا ـ إلى وسيلة أخرى يحدث تغييرا في عادات القراءة، وينعكس على توزيع الكتب وطرق إنتاجها، وهو إحدى نتائج التفاعل بين المجالين الأدبي والإعلامي؛ مما يؤثر على ظهور أنواع أدبية جديدة وطرق مغايرة في الكتابة.[9]

وفي فرنسا، انتبه أكاديميون متخصصون في الإعلام و«السوسيولوجيا» إلى أهمية علم الاجتماع في مقاربة علاقة الثقافة الجديدة بوسائل الاتصال، حيث طرحوا سؤالا عريضا حول الأشكال الجديدة للممارسات الثقافية المرتبطة بنمو وسائل الإعلام وتقنيات الاتصال. واستنتجوا أن وسائل الإعلام تحتل مكانًا مركزيا بشكل متزايد في حياة البشر، لا سيما في جانب الإمتاع والتسلية. لكن علم الاجتماع لم يتفاعل كثيرا مع وسائل التواصل الجديدة ولم يعبأ ـ إلا لماما ـ بمحتواها، خاصة الاستخدامات والممارسات الثقافية المرتبطة بها (تبادل الملفات على الإنترنت، الألعاب الإلكترونية، التواصل الاجتماعي من خلال الموسيقى أو البرامج التلفزيونية، وغيرها من التطورات التقنية).

انفتحت وسائل الإعلام، كصناعة في حد ذاتها، على عالم الأدب، وخلقت بذلك أوجه تشابه وتقاطعات بين المنتج الأدبي وعالم الإعلام

إن خصوصية هذه «الثقافات الإعلامية»، كما أكد عالم الاجتماع أوليفيي دونا تقع في نقطة تقاطع بين تقاليد متباينة، على الأقل في فرنسا: من جهة، علم اجتماع الثقافة يقوم، في أعقاب أعمال بيير بورديو، بتحليل الممارسات الثقافية الأكثر «نبلاً»، أساسًا من زاوية الاختلافات بين الطبقات الاجتماعية. ومن ناحية أخرى، فإن علم اجتماع الثقافة الجماهيرية، كما مارسه إدغار موران، يصر أكثر على آثار التجانس والبحث عن المشترك بين منتجات الصناعة الثقافية.[01]

وتُثار إشكالية التقاطع بين الثقافة والإعلام ووسائل الاتصال الحديثة من خلال نقاشات فكرية في المغرب من حين لآخر، مثلما حصل عام 2018 في كلية الآداب والعلوم ابن مسيك التابعة لجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، حيث طرح مختبر اللغات والآداب والتواصل ورشة تدريبية لطلبة دكتوراه الأدب الفرنسي في موضوع العلاقة التبادلية بين الأدب والإعلام. وقد سجلت أرضية الورشة أن الأدب اتسم في بداياته بالاكتفاء الذاتي الذي ينبع من الطبيعة النبيلة لأنواعه وللقيم الجمالية والكونية التي يحملها. لكن تطوره وتغير أنماط الحياة فرضا انفتاحًا على المؤسسات الاجتماعية التي أصبحت ذات دور مهم ومؤثر، ومن ثم برزت الحاجة إلى صناعة تجارية مستعدة للترويج للأدب ومواكبة ديناميته.

وانفتحت وسائل الإعلام، كصناعة في حد ذاتها، على عالم الأدب، وخلقت بذلك أوجه تشابه وتقاطعات بين المنتج الأدبي وعالم الإعلام؛ إذ أمكن للتلفزيون أن يسهم في إثراء النقاش حول الأعمال الأدبية من خلال برامج ثقافية، واستطاعت السينما المستلهمة من الأدب إنتاج روائع سينمائية خالدة، كما أسهمت الإذاعة في الترويج للمنتج

الأدبي. في المقابل، يلاحظ أن الأدب نفسه يروّج لوسائل الإعلام، وبالتالي يكرس ثقافة إعلامية قادرة على توعية المتلقي، وخلق المتعة والجاذبية لديه، وإعلاء شأن القيم الإنسانية والجمالية.[11]

5 ـ على سبيل الختم

نعتقد أن الحاجة إلى تركيز الاهتمام على الثقافة في وسائل الإعلام المختلفة بالمغرب لا يمليها فقط منطق «الصناعات الثقافية والإبداعية» القائم على ضرورات اقتصادية وتنموية، بقدر هو مطلب حقوقي ووجودي أيضا، يتمثل في حق المواطن في الولوج إلى الإنتاجات الثقافية وخدماتها المتعددة والتعريف بالتنوع الثقافي الوطني وتنمية الوعي الذاتي والجمْعي والانفتاح والتواصل على العالم.

ومن هنا، تدعو الحاجة إلى مشروع وطني كبير تشترك فيه كل الهيئات المعنية لترسيخ التربية على الثقافة والفن في مختلف مراحل التعليم، وإدماج الإبداعات الثقافية والفنية بواسطة التكنولوجيات الرقمية، واستعادة أدوار دور الشباب والمراكز الثقافية والأندية والجمعيات.

وبالإضافة إلى استمرار الأدوار المطلوبة من وسائل الإعلام التقليدية (الصحف الورقية، الإذاعـة، التلفزيون) التي

نعتقد أن الحاجة إلى تركيز الاهتمام على الثقافة في وسائل الإعلام المختلفة بالمغرب لا يمليها فقط منطق «الصناعات الثقافية والإبداعية» القائم على ضرورات اقتصادية وتنموية، بقدر هو مطلب حقوقي ووجودي أيضا

يلزمها دعم مطّرد من لدن الدولة والقطاع الخاص كي تنهض بأدوارها المعتادة، من المفيد أيضا استثمار شبكات التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية في الترويج للمواد الثقافية من كتب وأخبار وفقرات شعرية وومضات قصصية، وكذا تطوير الكتب المسموعة، والبحث عن كيفية إدماج فقرات إبداعية في الأجهزة الذكية بشراكة مع المؤسسات الفاعلة في مجال الاتصالات الحديثة. كما يتعين تعميم تجربة المقاهي الثقافية لما لها من دور في تجسير العلاقات ما بين الفاعلين الثقافيين والمتلقين.

الهـــوامـش

1 ـ صلاح بوسريف، زمن الملاحق الثقافية، جريدة المساء، 29 - 10 ـ 2014.

2 ـ محمد الداهي، تطلعات الملاحق الثقافية، جريدة المساء، 29 ـ 10 ـ 2014.

3 ـ سعيد يقطين، صفحات الثقافة وملاحقها، الموقع الإلكتروني لمجلة كتاب الإنترنت في المغرب: https://ueimag.fr.gd/

4 ـ جريدة الحياة، بتاريخ 19 مارس عام 2005.

5 ـ المجلس الوطني للصحافة، آثار كورونا على الصحافة وإجراءات الخروج من الأزمة، https://cnp.press.ma/1334-2/

6 ـ المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي بالمغرب، المضامين الثقافية والإعلام، إحالة ذاتية رقم 35/2018.

7 ـ المرجع السابق.

8 - https://datareportal.com/reports/digital-2021-morocco

9 ـ https://www.fabula.org/actualites/que-font-les-medias-a-la-litterature-de-la-presse-au-numerique_35402.php

10 - Xavier Molénat, Les médias, nouvelle forme de culture ? Sciences Humaines, Mensuel N° 152 - Août-Septembre 2004.

11 - https://www.flbenmsik.ma/data/activites/jrn_190218/appel_comm.pdf



رشيد عفيف

المواقع الإلكترونية الثقافية

إنقاذ للثقافة أم تكريس لأزمتها

يبدو الموقف من العلاقة بين الثقافة والمواقع الإلكترونية ملتبسا إلى حد بعيد. فبقدر ما فتحت هذه المنصات آفاقا واسعة أمام المبدعين من المبتدئين على الخصوص، بقدر ما ظلت تجارب محدودة وغير مكتملة لتلاقي الثقافة بالفضاء الافتراضي والرقمي، أو عرضة لتهم السطحية والاستسهال وابتذال المنتج الثقافي. فإذا كانت عتبة المطبعة تحديًا لا يزال يعطي للإبداع الثقافي بكافة ألوانه قدرًا من الهيبة ويضمن حدًا أدنى من الرصانة والحرفية فإن انفتاح ورحابة الفضاء الرقمي قد تمثل بالنسبة لبعض المثقفين سقوطًا تامًا للمعايير الأدبية والفنية.

فماذا قدمت المواقع الإلكترونية للشأن الثقافي؟

هل ساهم تغيير الوعاء في تغيير المحتوى الثقافي؟

ما سر التعثر الذي ميز تجارب المواقع الإلكترونية الثقافية؟

أزمة الموارد

تكاد جل المواقع الإلكترونية المتخصصة في الشأن الثقافي عامة والأدبي خاصة تُجمع على حقيقة أساسية ساطعة هي واقع الأزمة والكفاح. ويوشك العمل الثقافي أن يمتزج لدى المشرفين على المواقع الإلكترونية الثقافية بالنضال من أجل الاستمرار بينما يضطر بعضها إلى الانسحاب والاحتجاب والفناء (1). قد يكون هذا الواقع المتأزم مجرد امتداد للأزمة التي يعيشها قطاع الثقافة والإبداع عامة حتى قبل ظهور الفضاءات الرقمية وغزوها للحياة اليومية. فعلى الرغم مما توفره التقنية من تكاليف الإنتاج الإبداعي إلا أن تجارب مختلفة

> تكاد جل المواقع الإلكترونية المتخصصة في الشأن الثقافي عامة والأدبي خاصة تُجمع على حقيقة أساسية ساطعة هي واقع الأزمة والكفاح. ويوشك العمل الثقافي أن يمتزج لدى المشرفين على المواقع الإلكترونية الثقافية بالنضال من أجل الاستمرار

للمواقع الإلكترونية الثقافية أعادت تذكير المثقف والمتلقي بالمعضلة الاقتصادية للثقافة. هذا ما تنبئ عنه الصفحة الرئيسية لموقع «جهة الشعر» الذي يستقبل القارئ بعبارة «لقد توقف تحديث هذا الموقع منذ مارس 2018، وهو متاح الآن كأرشيف مرجعي للتصفح والبحث والاستعادة» (2). في مارس 2018 نعى الشاعر البحريني قاسم حداد موقع جهة الشعر الذي أسسه سنة 1996 كأول تجربة لموقع ثقافي يهتم بالظاهرة الشعرية بلغات مختلفة. واستهل قاسم حداد رسالته التي أعلن فيها إغلاق الموقع بإيراد السبب المادي ذاته حيث كان توقف موقع «جهة الشعر» عن البث لأسباب تتعلق بعدم توفر الدعم المالي (3). وتقاطعت تجربة «جهة الشعر» مع باقي التجارب الإلكترونية الثقافية التي تلتها في انبثاقها من جهد ذاتي وفردي (4). ويكاد يكون وراء كل موقع إلكتروني ثقافي شاعر أو أديب يحمل هم هذا الشأن ويحاول أن يطوره في غياب الدعم بشكل لا يساعد على الاستمرارية، على الأقل بتوفير المكافآت الخاصة بالكتاب (5). ويصرح بعض المثقفين الذين تجشموا عناء تأسيس المواقع الثقافية الإلكترونية بالحاجة الماسة إلى الدعم من أجل الاستمرار والبقاء. هذا ما تضمنه موقع «كيكا» الذي أسسه الكاتب العراقي صموئيل شمعون سنة 2003 (6) وتوقف عن النشر بعد ذلك ببضع سنوات. لقد كان الموقع يحرص على توضيح الحاجة الماسة إلى الدعم من أجل الاستمرار إلى درجة دعوة الكتّاب والقراء، الى التبرع بمبلغ 30 دولارا (أو 30 يورو) كل سنة، للمساهمة في استمرار كيكا وتطويرها، وهي الصراحة التي دفعت البعض إلى الربط بين البحث عن الدعم والارتزاق (7). وإذا كان الفضاء الرقمي متهما باستمرار بمنافسة المنشورات الورقية بل والتسبب في القضاء على الكثير منها، فإن ما حدث مع كثير من المواقع الإلكترونية الثقافية يظهر أن «الحال من بعضه» كما يقول أهل مصر، وأن الأزمة تكاد تكون متوارثة. ويجسد موقع «كيكا» هذا الواقع بعد أن اختار الكاتب العراقي صموئيل شمعون الهروب بموقعه من الحالة الرقمية إلى الحالة الورقية بإصدار مجلة ثقافية بالعنوان ذاته (8)

أزمة المشروع

ارتباط المواقع الإلكترونية الثقافية بالمشروع الشخصي للمثقف وما ترتب عن ذلك من أزمات التمويل التي عصفت ولا تزال تعصف بالنشر الثقافي في الفضاء الرقمي رغم كل الوعود والآمال التي رافقت هذا العصر، يفضيان معًا إلى أزمة المحتوى التي تثير تساؤلا مشروعا وملحا: ما هي القيمة المضافة التي مثلتها المواقع الإلكترونية في مجال إثراء الإنتاج الثقافي؟ الجواب على هذا السؤال غاية في الأهمية لأنه ينطوي على الجدوى من انتقال الشأن الثقافي من الملاحق والصحف والمجلات الورقية إلى طوفان من الصفحات والمواقع والمنصات الإلكترونية.

ولا شك أن المواقع الإلكترونية بحكم رحابتها وتحيينها الدائم وقدرتها على المزج بين أدوات الصوت والصورة والعبارة واللون في آن واحد تعتبر مجالا مناسبا لتفجير طاقات الإبـداع الثقافي والأدبي. وفي هذا السياق يمثل الانتشار الهائل للفضاء الرقمي الذي تستوطنه المواقع الإلكترونية عامل قوة يفترض أن يساهم في نشر المنتج الثقافي بشكل لا تحققه المجلات والملاحق الورقية (9). كما أن التحرر الذي يتيحه الفضاء الرقمي يجب أن يفضي عمليًا إلى مساهمة المواقع الإلكترونية في تحرّر القارئ العربي من السطوة الثقافية التي تفرض عليه أفكارًا مؤدلجة وتعليبات فكرية مُختارة بعناية (10). مثلما قد يحدث في المنشورات الورقية المتخصصة في الشأن الثقافي، والتي غالبًا ما تكون محكومة بخط تحريري وتوجيهات للنشر تتعارض في كثير من الأحيان مع حرية المبدع وانعتاق الكلمة.

تقاطعت تجربة «جهة الشعر» مع باقي التجارب الإلكترونية الثقافية التي تلتها في انبثاقها من جهد ذاتي وفردي. ويكاد يكون وراء كل موقع إلكتروني ثقافي شاعر أو أديب يحمل هم هذا الشأن ويحاول أن يطوره في غياب الدعم

وشكلت المادة الثقافية باستمرار أول مضمون تتم التضحية به في المواقع الإلكترونية، كما أن حضور الشأن الثقافي في هذه المواقع الإلكترونية الإخبارية كان في الغالب الأعم يتوقف على الانشغالات الثقافية لأصحاب هذه المواقع

وتتمتع المواقع الإلكترونية الثقافية بـترف الرحابة والشساعة فهي قـادرة على استيعاب قدر هائل من المعطيات والبيانات الثقافية، سواء الإخبارية والإبداعية. وهذا ما يجعلها تقتات كثيرا على المنشورات الورقية في محاولة للاستجابة للزمن الصحفي الذي يحكم الكثير منها. فجل المواقع الإلكترونية الثقافية تمزج بين الواجهة الإخبارية والواجهة الإبداعية، مما يشوش في بعض الأحيان على حقيقة الدور الذي ينبغي أن تنكب عليه.

وجوابًا على هذا الخلط القائم بين الدور الصحفي والدور الثقافي لهذه المواقع انبثقت تجارب متخصصة وعيًا بإمكانات التجديد والاختراق الثقافي والأدبي التي يمكن أن يتيحها الفضاء الرقمي. فظهرت مواقع إلكترونية متخصصة. يقدم موقع «الرواية. نت» على سبيل المثال تجربة من هذا القبيل تهتم بالجنس الروائي وتحاول تقديم بعض مظاهر التجديد والتجريب في هندسته (11) والانفتاح على نصوصه. كما يحاول موقع «حكمة» (12) بعيدًا عن إيقاع الصحافة المتسارع تقريب المعرفة الفلسفية والفكرية من القارئ العربي، بتقديم نصوص تنويرية مترجمة، بينما أدرك موقع «الكتابة» أهمية الانفتاح على الأصوات الجديدة وعلى عدم الانحسار في الشأن الأدبي لتأسيس تجربته الخاصة (13).

لكن هل حققت المواقع الإلكترونية الثقافية كل الوعود التي بشرت بها؟

من الواضح أن الأزمات المالية التي عصفت بالكثير من هذه التجارب لا تعكس فقط المعضلة الاقتصادية التي سبق الحديث عنها، لكنها في الحقيقة انعكاس لما هو أهم وأعمق، وهو غياب المشروع بما يعنيه ذلك من خيبة لأفق الانتظار. في هذا الإطار بقيت جل المواقع الإلكترونية سواء المهتمة بالشأن الثقافي أو المتخصصة فيه في المغرب وفي العالم العربي دون مشروع واضح ومتكامل المعالم. ولم يكن انتقال الشأن الثقافي من الورقي إلى الفضاء الإلكتروني سلسًا (14).

أزمة الهوية:

إن الخلط بين الصحافة الإلكترونية الثقافية ومواقع الإبداع الثقافي لا يزال التباسا مشوشًا على الدور الذي يمكن أن يلعبه الفضاء الرقمي في تطوير المنتج الثقافي ونشره. لقد حاولت الكثير من المواقع الإلكترونية الإخبارية الانفتاح على الشأن الثقافي بتخصيص أركـان ونوافذ وصفحات خاصة، لكن آخر همومها كان هو إنتـاج مضاميـن ثقافيـة مبتكرة (15).

وشكلت المـادة الثقافية باستمرار أول مضمون تتم التضحية به في المواقع الإلكترونية، كما أن حضور الشأن الثقافي في هذه المواقع الإلكترونية الإخبارية كان في الغالب الأعم يتوقف على الانشغالات الثقافية لأصحاب هذه المواقع، مما يكرس مرة أخرى القاعدة التي تؤكد ارتباط المبادرة الثقافية الإلكترونية بالجهد الفردي والذاتي لبعض الصحافيين أو المبدعين. وبما أن استمرار أي محتوى إعلامي على المواقع الإلكترونية يرتبط بعدد المشاهدات التي يحققها فإن مسألة التخلي عن الاهتمام بالشأن الثقافي راجحة جدا بالنظر إلى قلة أعداد المتابعين له (16).

ولا شك أن غياب المشروع في تجارب المواقع الإلكترونية الثقافية توازيه إشكالات أخرى تتعلق بالهوية الثقافية لهذه المواقع. ويعتبر الصحافي والشاعر عبد العالي الدمياني في هذا السياق أن أغلب تجارب المواقع الإلكترونية الثقافية ظلت مفتقدة لخط تحريري واضح وهوية محددة، كما أنها لم تنجح في خلق الزخم الثقافي المطلوب. وعلى الرغم من الدور الإيجابي الذي لعبته بعض التجارب مثل موقع

أنفاس في فتح المجال أمام الأصوات المبدعة الشابة، إلا أن مسألة المعايير الضابطة لانتقاء الإبداعات المؤهلة للنشر في مختلف المواقع الإلكترونية المتخصصة في الشأن الثقافي تظل مسألة غير واضحة.

وفي هذا الإطار يؤكد عبد العالي الدمياني أن الملاحق الثقافية الورقية لا تزال لها مكانة مهمة بالنظر إلى أنها تتوفر على إطار ومعايير واضحة، وهوية تحريرية كما أن هيئاتها تبذل جهودا مقدرة من أجل انتقاء النصوص المنشورة. ولكن مع ذلك فإن المواقع الإلكترونية لعبت دورا مهما في دمقرطة النشر وبروز بعض الأقلام المبدعة الصاعدة، على الرغم من أن إكراهات التحيين المستمر للمواقع الإلكترونية قد تفتح الباب أحيانا أمام نوع من التساهل في عملية انتخاب نصوص أو إبداعات ينطبق عليها الحد الأدنى لمعايير النشر الفنية والأكاديمية.

في افتتاحيته المنشورة في شهر ماي سنة 2007 يؤكد موقع أنفاس المتخصص في الشأن الثقافي الأدبي أن الأنترنت يفتح إمكانية التأسيس لثقافة رزينة جادة وهادفة تعانق هموم الإنسان حيث كان (17). لكن أهم ما ورد في هذه الديباجة أن مشروع الموقع يقوم على توفير فضاء لالتقاء أسماء معروفة وأخرى شابة تتلمس طريقها. ولربما كانت هذه واحدة من حسنات المواقع الإلكترونية الثقافية التي ساهمت إلى حد بعيد في بروز المبدعين الشباب الذين يواجه بعضهم أحيانا صعوبات جمة للنشر في المنابر الثقافية الورقية.

لكن هل الشأن الثقافي هو الأدب وحده؟ هذا السؤال يحيلنا على هذا الارتباط الآلي الملحوظ بين مشاريع المواقع الإلكترونية الثقافية وبين الشأن الأدبي. ماذا عن المبدعين في مجالات ثقافية أخرى؟ ماذا عن الفنانين التشكيليين والمغنين والنحاتين وغيرهم؟

أزمة التقنية

في موقع «أنفاس» أو «طنجة الأدبية» أو «جهة الشعر» أو «ثقافات» محاولات معتبرة لتعميم ونشر الثقافة العربية وإبداعاتها وتقريبها من القارئ. لكن الملحوظ أن تقديم البضاعة الثقافية تحكمه أيضا الإكراهات المادية المذكورة سلفا، والتي تتحول إلى إكراهات تقنية واضحة على مستوى جودة المواقع وتحديثها وانفتاحها على برامج وتصاميم جديدة مغرية للقارئ. في الموقع الإلكتروني الفرنسي «كل الثقافة» (toutelaculture.com) تقدم الكتب والإصدارات الثقافية الجديدة بأسلوب تسويقي يغري القارئ، ويقربه عنوة من المنتج الثقافي. تفتح نافذة «الكتب» يطالعك غلاف ديوان شعري جديد مع نبذة مختصرة عنه، تضغط على الرابط أسفل النبذة، فيحيلك الرابط على صفحة يتصدّرها مقطع مكتوب مقتطف من قصيدة من قصائد الديوان، وأسفله تجد تسجيلا صوتيا لمقطع شعري آخر منه، تصاحبه نغمات وإيقاعات موسيقية (18). تبدو الخلطة في هذا الموقع الإلكتروني مساعدة فعلا على ترويج المنتج الثقافي وتقريبه من القارئ بأسلوب ذكي ونفّاذ إلى ذهنه ووجدانه. ويمكنه في الحين أن يقرر شراء الكتاب عبر الأنترنت. كل هذه العمليات تتم داخل الموقع الإلكتروني نفسه.

في موقع «أنفاس» الإلكتروني نافذة جانبية بعنوان «تحميل»، تحتها عناوين فرعية تضم الكتب وسلسلة عالم المعرفة والشعر والأغاني المغربية والعربية وغيرها. تضغط على إحداها بغرض تحميل كتاب ما، فتطالعك مقالات تقديمية مختصرة عن مؤلفات روائية أو فكرية قديمة لعبد الرحمان منيف أو صادق جلال العظم أو الطيب صالح (19). عندما تضغط على الرابط الخاص بأحدها، يخرجك تماما خارج موقع «أنفاس» وتدخل إلى عوالم التحميل الإلكتروني المجهولة، ومواقع ومنتديات تقاسم الكتب

الملحوظ أن تقديم البضاعة الثقافية تحكمه أيضا الإكراهات المادية المذكورة سلفا، والتي تتحول إلى إكراهات تقنية واضحة على مستوى جودة المواقع وتحديثها وانفتاحها على برامج وتصاميم جديدة مغرية للقارئ

والمؤلفات مجانا، التي غالبا ما تكون عبارة عن متاهة طويلة من الروابط المفضية إلى مزيد من الروابط الأخرى.

وفي ظل أزماتها المتنوعة من المؤكد أن المواقع الإلكترونية الثقافية لم تحل معضلة المقروئية للكتاب العربي ولم تسهم في تعزيز استهلاك الثقافة باعتبارها منتجًا ضروريًا في المجتمع العربي. كما أنها عجزت عن تعويض الموارد الثقافية الورقية، بل ظلت تابعة لها سواء من حيث المحتوى أو الأدوات. ويمكن القول إن هذا العجز يمثل رهانا آخر من الرهانات التي لم تنجح المواقع الإلكترونية الثقافية في تحقيقها، مثلما هو الحال في العلاقة بين الثقافة والفضاء الرقمي في عدد من البلدان الغربية.

في سنة 2017 كتبت صحيفة «نيويورك تايمز» تتغنى بفضل الأنترنت على الثقافة، معتبرة أن هذا الاختراع العظيم أنقذ الإنتاج الثقافي بأبعاده المختلفة، السينمائية والموسيقية والتأليفية (20)، وساهم بشكل كبير بمختلف منصاته الشهيرة كـ»أمازون» و»نيتفلكس» و»سبوتيفاي» وغيرها في تمويل المبدعين وتشجيعهم على مواصلة العطاء. لقد تحولت الأنترنت من جائحة تهدد الثقافة إلى منقذ يساهم في انتشارها وترويجها. وأصبح البعد التجاري للثقافة الذي كان يرتبط في الماضي بالأزمة جزء من صناعة ثقافية واسعة تذر على المنصات والمواقع مليارات الدولارات.

ليس المطلوب من المواقع الإلكترونية الثقافية أن تحاول منافسة منصة أمازون في ترويج الكتاب مثلًا، فهذا دور أكبر من قدرات الدول نفسها، لكن الاستعانة بالتقنيات والمنصات الحديثة كالبودكاست واليوتيوب والمدونات في تقديم المنتج الثقافي وترويجه أضحى ضرورة لا محيد عنها. فهذا المنتَج يعاني أصلا من صعوبة إقناع المتلقي العربي العازف عن الكتاب أو المسرحية أو الفيلم السينمائي الهادف، وتقع على عاتق المواقع الإلكترونية مسؤولية اتخاذ هذه المبادرات من أجل تطوير أدائها وتعزيز حضورها في المشهد الإعلامي.

فرغم تنامي النشر الإلكتروني وتوسّعه بشكل أدّى إلى تراجع النشر الثقافي الورقي، إلا أن العديد من المواقع الإلكترونية الثقافية في المغرب والعالم العربي لم تبلور تصورات واضحة لنشر وترويج المنتوج الثقافي، كما أن الصحف المكتوبة، المعروفة باهتمامها بالشأن الثقافي، لم تنخرط بعد في اختيارات رقمية في المستوى، مثلما هو الحال بالنسبة ليومية المساء، التي تصدر ملحقًا ثقافيًا مرموقًا، يمكن أن يكون له انتشار أوسع إذا ما تم تقديمه على منصة رقمية وإلكترونية متطورة، خصوصًا أن الانخراط في المجال الرقمي يمكن أن يكون موردًا ماليًا جديدًا للمواقع الإلكترونية قد يضمن لها بعض شروط الاستمرارية (21).

أزمة المنافسة

لكن المبادرات الفردية غالبًا ما لا تنتظر أحدًا. فالمواقع الإلكترونية لم يعد أمامها مجال مفتوح بالكامل أو آجال غير محدودة في ظل الصعود المخترِق لشبكات التواصل الاجتماعي في المجال الثقافي. لم يعد المثقف أو المبدع مضطرا لانتظار نشر إبداعاته في موقع متخصص أو حتى في مجلة ورقية بعد أن أضحى بإمكانه نشر كل ما يريد على حساباته وصفحاته الخاصة في مواقع «فيسبوك» و»تويتر» و»إنستغرام» وغيرها.

تمتلك الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي أكثر من 13 مليون متابع على حسابها الخاص في موقع «فيسبوك» (22)، ويقودك هذا الحساب إلى منصة دار النشر التي تعرض كتبها للبيع عبر الأنترنت. كما أن الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يحقق نسب مشاهدة محترمة لإبداعاته الشعرية التي خصصها لمنصة «الجزيرة بلس» (AJ+)،

في ظل الصعود المخترِق لشبكات التواصل الاجتماعي في المجال الثقافي. لم يعد المثقف أو المبدع مضطرا لانتظار نشر إبداعاته في موقع متخصص أو حتى في مجلة ورقية بعد أن أضحى بإمكانه نشر كل ما يريد على حساباته وصفحاته الخاصة في مواقع «فيسبوك» و«تويتر» و«إنستغرام» وغيرها.

هذا الاكتساح الذي تمثله إذن مواقع التواصل الاجتماعي يضع المواقع الإلكترونية أمام تحديات جديدة لتجديد أدواتها، والبحث عن صياغة مشروع ثقافي حقيقي ومتكامل

ويقدم فيها مقاطع فيديو تتضمن قصائد ملقاة بصوته ومصحوبة برسوم تشخص أحداثها. أما ما يتم تداوله من مختارات ونصوص للكاتب المصري أحمد خالد توفيق على حسابات وصفحات موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» فأكبر من أن يضمه موقع إلكتروني واحد، بل ربما فاق عدد المهتمين بأعماله على مواقع التواصل الاجتماعي في السنوات القليلة التي تلت وفاته (23) كل من قرأوا أو اشتروا كتبه في حياته.

هذا الاكتساح الذي تمثله إذن مواقع التواصل الاجتماعي يضع المواقع الإلكترونية أمام تحديات جديدة لتجديد أدواتـهـا، والبحث عن صياغة مـشروع ثقافي حقيقي ومتكامل، يُخرج هذه التجارب من أزماتها المتعددة ويدفعها نحو المساهمة الفعلية في تطوير المنتج الثقافي وتشجيع الإبداع والمبدعين. ويمكن إجمال هذه الأزمات التي يتعين على المواقع الإلكترونية الثقافية تجاوزها فيما يلي:

أزمة الموارد التي تجعل المواقع الإلكترونية الثقافية نسخة أخرى مكررة من المشاريع الثقافية الورقية التي تتسول الدعم باستمرار.

أزمة المشروع الذي يمكن أن يعطي لكل موقع إلكتروني هويته الخاصة ويبلور تصورا واضحا عن المعايير الفنية للنشر والترويج.

أزمة التقنية التي لا يمكن بغير تطويرها الوصول إلى مستويات كبرى من الانتشار والتأثير في أوساط القراء العرب الذين يعانون أصلا من كسل مزمن في استهلاك الثقافة.

أزمة المادة الثقافية، التي تجعل المواقع الإلكترونية تختزل الثقافة في الأدب متجاهلة الآفاق الإبداعية الأخرى التي يمكن أن تجلب لها مزيدا من المتابعين والزوار.

لقد لعبت المواقع الإلكترونية الثقافية دورا مهما في العقد الأخير على مستوى فسح المجال لأصوات جديدة، وتجارب مختلفة، كما أنها ساهمت في إدخال الثقافة إلى الفضاء الرقمي الفسيح بإمكاناته الهائلة ومؤهلاته المؤثرة، لكنها لا تزال تنتظر بدورها من المثقفين والمبدعين والفنانين الالتفاف حولها من أجل تحويل المبادرات الفردية السيزيفية إلى مشاريع تضامنية ممتدة في الثقافة زمنًا ونوعًا وأفقًا.

الهــوامـش

1. «”طنجة الأدبية“ رائدة الإعلام الثقافي» افتتاحية، طنجة الأدبية، 10 أكتوبر 2018 (تاريخ الدخول شتنبر 2021) https://cutt.us/zvbvJ

2. «كلمات عن جهة الشعر بعد توقفها»، جهة الشعر، مارس 2018، (تاريخ الدخول شتنبر 2021) https://cutt.us/A5Yf6

3. «قاسم حداد يعلن ذهاب «جهة الشعر» إلى «سرير الأرض»»، الأيام، العدد 10556 الأحد 4 مارس 2018، (تاريخ الدخول نفسه) https://cutt.us/rFnjX

4. «المواقع الثقافية الإلكترونية رافد أم بديل للصحافة الورقية»، خلود الفلاح، صحيفة العرب، الاثنين 16 نونبر 2015، (تاريخ الدخول: نفسه)، https://cutt.us/7k0R3

5. المصدر نفسه.

6. «يدا الأبكم والأصم»، يوسف أبو لوز، صحيفة الخليج، 10 يوليوز 2020 (تاريخ الدخول نفسه) https://cutt.us/Xp8R8

7. «الارتزاق عبر المواقع الثقافية أو التسول الإلكتروني»، هسبريس، محمد شعو، الأحد 5 أكتوبر 2008 (تاريخ الدخول: نفسه) https://cutt.us/Jo8by

8. ««كيكا» هروب إلى الزمن الورقي»، محمد حجيري، جريدة المدن، 31 غشت 2013، (تاريخ الدخول: نفسه) https://cutt.us/qXlVE

9. «مواقع تسويق المعرفة الإلكترونية.. سؤال التأثير والتأثّر»، حمد الدريهم، ثقافات، 14 ماي 2016، (تاريخ الدخول: نفسه) https://thaqafat.com/2016/05/31272

10. المصدر السابق.

11. «الرواية.نت» (تاريخ الدخول: نفسه) https://alriwaya.net/post/structure-of-novels

12. موقع «حكمة» /https://hekmah.org

13. «من نحن؟»، موقع الكتابة، 1 يناير 2007، (تاريخ الدخول: نفسه) https://cutt.ly/bEMyLgD

14. «المضامين الثقافية والإعلام: تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي»، ص 28، إحالة ذاتية رقم 35/2018، (تاريخ الدخول: نفسه) https://cutt.ly/PEMiojN

15. المصدر السابق.

16. المصدر نفسه.



17. «لماذا أنفاس؟»، موقع أنفاس، 9 ماي 2007،
https://cutt.ly/bEMRKct

18. «Maison tanière», la poésie estivale de Pauline Delabroy-Allard, toutelaculture.com, https://cutt.ly/bEMOfvw

19. «مكتبة أنفاس»، موقع أنفاس، (تاريخ الدخول: شتنبر 2021)
https://cutt.ly/EEMTi01

20. «How the internet is saving culture not killing it, The New York Times», Farhad Manjoo, March 15, 2017 https://cutt.ly/7EMYYS8

21. «المضامين الثقافية والإعلام، تقرير المجلس الاقتصادي والاجتماعي والبيئي، ص 23، إحالة ذاتية رقم 35/2018، (تاريخ الدخول: نفسه)
https://cutt.ly/PEMiojN

22. https://www.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi

23. توفي أحمد خالد توفيق في أبريل 2018، ويُعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب.



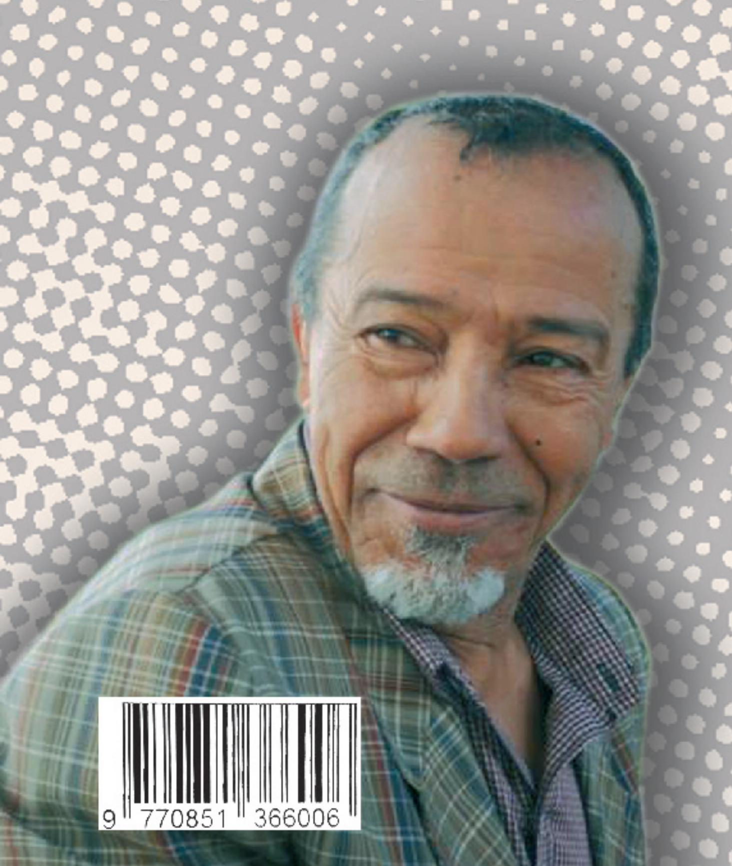


Royaume du Maroc
Ministère de la jeunesse, de la Culture et de la Communication
Département de la Culture

حاضرون معنا

باختصار، إن الحلقة هي "مهد المسرح المغربي" أي أنها البؤرة الأولى التي ساهمت في ترسيخ وسائل التعبير المسرحي وتحقيق التواصل مع الجمهور من خلال مشاركته الفعلية في كل ما يقترح عليه من سرد عجائبي ومن عروض شيقة ومتنوعة يروم أغلبها إلى التسلية وإلى نقد الأوضاع الحياتية،

حسن لمنيعي
2020 - 1941



9 770851 366006

الثمن
30
درهما